776

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 21 • 2010

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Inv. 11786

COLEGIUL DE REDACŢIE

DIRECTOR:

Acad. MIHNEA GHEORGHIU

MEMBRI:

Acad. SABINA ISPAS; dr. ION GHINOIU; dr. NICOLETTE COATU; dr. MARIAN LUPAŞCU; dr. MARIN MARIAN-BĂLAŞA; drd. RADU TOADER; dr. EMIL ŢÎRCOMNICU

RESPONSABIL DE NUMĂR:

Acad. SABINA ISPAS

Autorii sunt rugaţi să înainteze articolele şi recenziile pe suport electronic (CD) şi pe hârtie. Figurile vor fi scanate şi trimise cu extensia .jpg sau .tif. Explicaţia figurilor din text se va face în ordinea numerelor. Titlurile citate în bibliografie vor fi prescurtate conform uzanţelor internaţionale.

Responsabilitatea asupra conţinutului articolelor revine exclusiv autorilor.

Revista se poate procura contra cost la:

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE, Calea 13 Septembrie nr. 13, sector 5, 050711, Bucureşti, România; Tel. 4021-318 81 46, 4021-318 81 06, Fax 4021-318 24 44, E-mail: edacad@ear.ro

Comenzile pentru abonamente se primesc la:

ORION PRESS IMPEX 2000 S.R.L., P.O. Box 77-19, Sector 3, Bucureşti, România; Tel./Fax 4021-610 67 65, 4021-210 67 87; E-mail: office@orionpress.ro

S.C. MANPRES DISTRIBUTION S.R.L., Piaţa Presei Libere, nr. 1, Corp B, Etaj 3, Cam. 301–302, sector 1, Bucureşti, Tel.: 4021 314 63 39, fax: 4021 314 63 39; E-mail: abonamente@manpres.ro, office@manpres.ro, www.manpres.ro

Manuscrisele, cărţile şi revistele pentru schimb, precum şi orice corespondenţă se vor trimite pe adresa colegiului de redacţie al *Anuarului.*

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE
ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU"
Str. Tache Ionescu nr. 25
010353 – Bucureşti, sector 1
Tel. (4021) 318 39 00
Fax (4021) 318 39 01
E-mail: ief.brailoiu@gmail.com

© 2009, EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

Calea 13 Septembrie nr. 13
050711 – Bucureşti, sector 5
Tel. (4021) 318 81 06 / int. 2116, 2119
E-mail: edacad@ear.ro
Adresa web: www.ear.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ANUARUL

INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU”

SERIE NOUĂ

TOMUL 21 • 2010

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ACADEMIA ROMÂNĂ

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

ANUARUL INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

SERIE NOUĂ • TOMUL 21 • 2010

EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CUPRINS

I. COLOCVIILE „C. BRĂILOIU" – 2009
CĂRȚI ÎNCĂ NESCRISE

Argument 13

Paradigme etnologice

NICOLAE PANEA, *La ville subtile* 15
ION GHINOIU, *Asumarea riscului de a gândi și altfel* 21
LAURA JIGA ILIESCU, *Looking for the balanced eye of the coyote. Epistemological questions* 37

Pe cine și cum cercetăm

NICOLAE CONSTANTINESCU, *„De la gură pân' la mână". Ce spune informatorul și ce scrie culegătorul. Din nou despre textualizare în folclor* 45
NARCISA ȘTIUCĂ, *Insuccesul în cercetarea de teren* 53
ILEANA BENGA, *Flexiunea verbală a tradiției și sarcinile de pierzanie ale etnologului* 63
BOGDAN NEAGOTĂ, *Note asupra complexului ceremonial al „păpălugării" din Transilvania. O perspectivă morfodinamică* 71
IOANA RUXANDRA FRUNTELATĂ, *Identitatea zonală și cultura media: Nea Mărin, olteanul tuturor românilor* 77
ADELINA DOGARU, IONUȚ SEMUC, *Educație și ceremonial în regimurile politice totalitare* 85
LAURA NEGULESCU, *Lecturi ale trecutului imediat: de la justificare la resemnare. Narațiunile personale despre colectivizare* 99
IONICĂ PÎRVU, *Tradițiile alimentare între identitate și distincție* 111
OCTAVIA COSTEA, *Managementul educației interculturale în Europa* 117
MARIANA CIUCIU, *„Doamne, buzele mele voi deschide...". Comentarii asupra mișcării corale adventiste din România. Perioada cuprinsă între anii 1907 și 1960* (I) 125
NECULAI PĂDURARIU, *Tipuri de nave, ambarcațiuni și alte mijloace plutitoare tradiționale românești din cele mai vechi timpuri până la jumătatea secolului al XX-lea* 135

Ceilalți români

EMIL ȚÎRCOMNICU, *Albotina, loc spiritual și identitar pentru românii dintre Vidin, Dunăre și Timoc* 143
IULIA WISOȘENSCHI, *Fălcarea – unitate socială, economică, politică* 151
ARMAND GUȚĂ, *De la dreptul valah la influențele românești din folclorul slovac* (I) 159

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 1–294

https://biblioteca-digitala.ro

Cărți scrise despre cărți nescrise

CĂTĂLINA VELCULESCU, ILEANA STĂNCULESCU, *Două cărți populare prezente în pictura exterioară a bisericilor din Țara Românească* 165
RODICA RALIADE, *„Între galbenele file". Moment G. Dem.Teodorescu* 177
ION T. ALEXANDRU, *Relația folclor–poezie cultă română în perioada postbelică. O privire sintetică* 187
MIHAI GHEORGHE, *„Făt-Frumos din lacrimă": primul basm cult din literatura română* 195

Etnomuzicologie

CONSTANTIN SECARĂ, *„Hori" și „hori în grumaz" din Țara Lăpușului. Confluențe, sincretisme și variante vocal-instrumentale* (I) 199
MIHAELA NUBERT CHEȚAN, *Cântecul de leagăn și folclorul copiilor. Suprafețe de contact* 211
VASILE CHISELIȚĂ, *Muzica tradițională de nuntă din Republica Moldova și modernitatea tranziției: dinamici, tendințe, factori (observații preliminare)* 221
NICOLAE TEODOREANU, *Vârstele sunetului. Locul folclorului între muzicile lumii* (I)..... 229
ELENA ȘULEA, *World music – fascinația sunetului* 241
VICTOR GHILAȘ, *Tendințe evolutive în muzica instrumentală tradițională de grup* 249

II. DOCUMENTE DIN AIEF

Valorificarea prin publicare a transcrierilor de fonograme cu înregistrări ale jocurilor de căluș 257

III. RECENZII

Balogh, Balasz și Ilies, Zoltan (ed.), *Perspectives of Diaspora Existence. Hungarian Diasporas in the Carpatian Basin – Historical and Current Contexts of a Specific Diaspora Interpretation and Its Aspects of Ethnic Minority Protection*, Budapest, Akademia Kiado, 2006 (Radu Toader) 265
Mariana Kahane, *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală*, București, Editura Academiei Române, 2007 (Constantin Secară) 267
Victor Ghilaș, *Muzica etnică. Tradiție și valoare*, Editura Grafema Libris, 2007 (Mihaela Nubert Chețan) 269
Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, A. Gh. Olteanu, *Basme populare românești*, București, Fundația pentru Știință și Artă, 2008 (Petru Ursache) 270
Iordan Datcu, *Ioana Andreescu. Eseu despre proza și studiile sale de antropologie*, București, Editura Grai și Suflet–Cultura Națională, 2009 (Constantin Eretescu) 273
Ligia Fulga (coord.), *Sașii despre ei înșiși*, vol. I, Brașov, Editura Verlag Transilvania Expres, 2008 (Maria Bâtcă) 274
∴ *Patrimoniul cultural immaterial din România*. Repertoriu I / *Patrimoniul cultural imaterial din România*. Repertoire I. CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, București, 2009, 299 p. (Ligia Fulga) 278

https://biblioteca-digitala.ro

IV. VIAȚA ȘTIINȚIFICĂ

Noutăți editoriale 281
Manifestări științifice 281
Doctorate 282
Plan de cercetare – 2009 282
Contracte extrabugetare 285

V. IN MEMORIAM

MONICA BRĂTULESCU (1930–2009) 287
EMILIA COMIȘEL (1913–2010) 289

Lista colaboratorilor 293

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

SUMMARY

I. „C. BRĂILOIU" SCIENTIFIC CONFERENCE – 2009.
BOOKS UNWRITITTEN YET

Argument 13

Ethnological patterns

NICOLAE PANEA, *La ville subtile* 15
ION GHINOIU, *The assumption to think in a different manner* 21
LAURA JIGA ILIESCU, *Looking for the balanced eye of the coyote* 37

Who and how we search

NICOLAE CONSTANTINESCU, *"From lips to hand". What says the informant and what writes the fieldworkers. Again about textualisation un folklore* 45
NARCISA ŞTIUCĂ, *Abortions in Field Research* 53
ILEANA BENGA, *The verbal flexion of the tradition and the ethnologist's perditions tasks* ... 63
BOGDAN NEAGOTĂ, *Notes on the Ceremonial Complex of 'Păpălugăra' from Transsylvania. A Morphodynamic Approach* 71
IOANA RUXANDRA FRUNTELATĂ, *Local Identity and Media Culture: Nea Mărin - Uncle Marin, the Oltenian of All Romanians* 77
ADELINA DOGARU, IONUŢ SEMUC, *Educazione e cerimoniale nei regimi politici totalitari* 85
LAURA NEGULESCU, *Lectures du passé récent: de la justification à la résignation. Narrations sur la «collectivisation»* 99
IONICĂ PÎRVU, *Food traditions between identy and difference* 111
OCTAVIA COSTEA, *The intercultural management of education in Europe* 117
MARIANA CIUCIU, *"O, Lord, I shall open my lips..." Comments on the choral mouvement of the romanian adventist church. The perioud between 1907 and 1060* (I) 125
NECULAI PĂDURARIU, *Types of ships, vessels and other Romanian traditional floating means from the old times untill the first half of the XXth century* 135

The others Romanians

EMIL ŢÎRCOMNICU, *Albotina, spiritual and identity place for the Romanians of Vidin, Danube and Timoc* 143
IULIA WISOŞENSCHI, *Fălcarea – social economica land political unity* 151
ARMAND GUŢĂ, *From the Valach Juridisction to the Valach Folkloric heritages into Slovak Folklore* (I) 159

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, Bucureşti, p. 1-294

https://biblioteca-digitala.ro

Written books about unwritten books

CĂTĂLINA VELCULESCU, ILEANA STĂNCULESCU, *Two popular books on the mural exteriour paintings of the churches in Wallahia* 165
RODICA RALIADE, *"On the yellow pages" – In memoriam G. Dem. Teodorescu* 177
IOAN T. ALEXANDRU, *The relationship between folklore and literature in the after war perioud – a synthetic approach* 187
MIHAI GHEORGHE, *„Făt-Frumos din lacrimă": the first fairy tale in the Romanian literature* 195

Etnomuzicology

CONSTANTIN SECARĂ, *"Hori" and "hori în grumaz" from Lăpuş region. Confluences, sincretism and vocal-instrumental variants* (I) 199
MIHAELA NUBERT CHEŢAN, *La Ninnananna e il folclore infantile. Punti di contatto* 211
VASILE CHISELIŢĂ, *The traditional wedding music from the Republic of Moldova and the modern aspects of transition: dynamics, tendencies and factors (preliminary remarks)* 221
NICOLAE TEODOREANU, *The Ages of the Sound. The place of folklore among Word Musics* (I) 229
ELENA ŞULEA, *World music – fascinaţia sunetului* 241
VICTOR GHILAŞ, *Evolutionary trends in traditional instrumental group music* 249

II. DOCUMENTS IN AIEF

The scientific valorization of the phonogramm transcriptions with the music of the Calus dances 257

III. SHORT PAPERS

Balogh, Balasz şi Ilies, Zoltan (ed.), *Perspectives of Diaspora Existence. Hungarian Diasporas in the Carpatian Basin – Historical and Current Contexts of a Specific Diaspora Interpretation and Its Aspects of Ethnic Minority Protection*, Budapest, Akademiai Kiado, 2006 (Radu Toader) 265
Mariana Kahane, *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală* [The vocal Doina in Oltenia. Musical typology], Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007 (Constantin Secară) . 267
Victor Ghilaş, *Muzica etnică .Tradiţie şi valoare* [The ethnic music. Tradition and Value], Editura Grafema Libris, 2007 (Mihaela Nubert Cheţan) 269
Iordan Datcu, Ioana Andreescu. *Eseu despre proza şi studiile sale de antropologie* [Ioana Andreescu. Essay about her prose and anthropological studies], Bucureşti, Editura Grai şi Suflet–Cultura Naţională, 2009 (Constantin Eretescu) 273
Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, A. Gh. Olteanu, *Basme populare româneşti* [Romanian fairy tales], Bucureşti, Fundaţia pentru Ştiinţă şi Artă, 2008 (Petru Ursache) 270
Ligia Fulga (coord.), *Saşii despre ei înşişi* [The Saxons about themlsevles], vol. I, Braşov, Editura Verlag Transilvania Expres 2008 (Maria Bâtcă) 274
*** Patrimoniul cultural immaterial din România. Repertoriu I / Patrimoine culturel immateriel de Roumanie. Repertoire I CIMEC – Institutul de Memorie Culturală, Bucureşti 2009, 299 p. (Ligia Fulga) 278

https://biblioteca-digitala.ro

IV. SCIENNTIFIC ACTIVITY

Editorial news 281
Scientific conferences 281
PhD degrees 282
Research plan of the Institute for 2009 282
Extra-budgetary Contracts 285

V. IN MEMORIAM

MONICA BRĂTULESCU (1930–2009) 287
EMILIA COMIŞEL (1913–2010) 289

Collaborators's list 293

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ARGUMENT

Participarea științei la viața publică, implicarea și responsabilizarea cercetătorilor față de problemele cu care se confruntă omenirea au dus, inevitabil, la o specializare (și limitare) tematică a manifestărilor și întrunirilor științifice din domeniile socioumane, care nu acoperă diversificarea complexului ideatic și metodologic al disciplinelor noastre. Ediția Colocviilor „Brăiloiu" 2009 a purtat titlul *Cărți încă nescrise*, dorind, prin aceasta, să oferim participanților libertatea de a comunica asupra subiectelor alese de ei înșiși din domeniul disciplinelor etnologice.

Aparent, temele alese și supuse dezbaterilor au creat un ansamblu eterogen, a cărui parcurgere însă relevă unitatea de profunzime a preocupărilor, caracterul multi- și interdisciplinar al abordărilor și, nu în ultimul rând, potențialul generos al disciplinelor etnologice, în ultima vreme ușor marginalizate.

LAURA JIGA ILIESCU

Comunicările etnomuzicologilor au evidențiat „extensibilitatea" câmpului tematic al disciplinei. Deși diversitatea abordărilor ar putea părea deconcertantă, totuși subiectele propuse s-au circumscris unor sfere de interes coagulate în jurul a două registre dominante: 1. cel clasic, reprezentat de analize ale unor categorii ale folclorului muzical românesc – doina, cântecul de leagăn, repertoriul nupțial –, de cercetarea formațiilor instrumentale contemporane și a instrumentelor muzicale dispărute (ca violoncelul bătut); 2. cel modern, constituit, în cazul de față, din investigarea – asistată de aparatura adecvată – sunetului în referențialitatea sa derivată din modul în care este utilizat în diferite culturi muzicale ale lumii, și din abordarea unui nou gen muzical ce recuperează stiluri, epoci și tradiții muzicale într-o concepție globalizantă, definit drept *World Music*.

MIHAELA NUBERT CHEȚAN

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LA VILLE SUBTILE

NICOLAE PANEA

Orașul subtil

Autorul propune analiza componentei olfactive a orașului – a unui anume oraș – drept obiect cultural și social care conferă valoare identitară.

Cuvinte-cheie : *antropologie urbană, simț olfactiv*

Mots-clefs : *anthropologie urbaine, odorat*

Notre travail est, comme l'on en peut déduire du titre, mais aussi de l'historique de nos préoccupations, une étude d'anthropologie urbaine. Ces préoccupations nous ont relevé une certaine inconsistance des méthodes de cette science, inconsistance qui provient de la jeunesse de la science, mais aussi de la particularité du référentiel. C'est pour cela que notre intention est, en effet, une proposition méthodologique.

À la différence du monde du village, où les vecteurs créateurs d'identité sont socialement identifiables, et leur action délimitable de façon concrète, la ville ne peut pas être décrite, caractérisée, comprise seulement à l'aide de tels instruments (voisinages, rôles, structures de parenté, rituels, us et coutumes etc.). En outre, la formalisation objectuelle est si imprécise que l'ethnographie urbaine semble être non-relevante. Nous avions même, dans un autre contexte (*Zeii de asfalt/Les dieux d'asphalte*), le courage d'affirmer que la ville ne pouvait pas être abordé ethnographiquement, précisément à cause de son protéïsme qui relativise toute formalisation.

De même, les contextes traditionnels du monde du village, strictement gérés par une pensée religieuse (le repas, l'agriculture, la fête) ont été entièrement sécularisés dans le cadre urbain, leur capacité d'organiser le monde devenant inopérante.

Par conséquent, nous considérons qu'il est nécessaire de vérifier si une série de vecteurs, que nous avonsappelés *subtils*, peuvent être efficients dans la description et dans la compréhension de la ville. Ceux-ci sont l'odeur, le bruit, la couleur, les voies d'accès, l'ordure. Ils représentent des vecteurs qui tiennent du

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 15–20

https://biblioteca-digitala.ro

niveau perceptif – sensoriel, et non pas de celui rationnel, qui mettent en valeur, à première vue, la surface des choses, c'est-à-dire l'impact immédiat, agressif et fort de la réalité sur nous et qui ont la qualité d'une anthropologie non-invasive, peut-être complémentaire, si nous nous rapportons au champ traditionnel de l'anthropologie classique. Pour une anthropologie de l'urbain, quand même, ces vecteurs démontrent comment la ville se construit continuellement son identité. Ils peuvent connoter seulement le niveau sensoriel dans une anthropologie de la superficialité, de la complémentarité ou ils peuvent transformer ce niveau dans la voie qui s'ouvre vers les profondeurs des phénomènes urbains, analysés par une anthropologie de l'urbain qui se distancie définitivement de la sociologie.

Nous allons analyser, dans ce qui suit, un contexte urbain à partir de cette perspective : le centre-ville et l'odeur (des gens, des maisons) pour démontrer la viabilité de notre méthode et la substantialité du champ épistémique proposé.

La zone centrale est le sens de l'existence de la ville ; le siège des institutions vitales, des attractions particulières ; des magasins de luxe aux théâtres, aux cinématographes, aux salles d'exposition et aux restaurants chic, aux agglomérations permanentes. C'est un lieu de rencontre et de pèlerinage, confluence des rues, des gens et des odeurs. Le chaos de la circulation, la logique cachée ou évidente des sens uniques, des rues interdites, des passages, qui mettent en évidence le fond anarchique du trafic routier et qui fait triompher la volonté de vivre seul sont emphatisés, hyperdimensionnés par un espace – synthèse, qui contrevient aux exigences sociales.

Cette sensation de synthèse des éléments constitutifs de l'urbain est si vivante, si profonde, si intense, qu'elle crée l'impression que les éléments constitutifs ne vivent pas vraiment.

Même si, la plupart des fois, il représente aussi un espace pour habiter, le centre-ville brouille l'idée d'habiter par le grouillement permanent, par l'excès de population et d'activité qui soutiennent l'effet contraire. L'habiter suppose l'existence d'un habitat, du repos et des coutumes. Le centre impose le mouvement permanent, des rythmes diurnes et nocturnes réglés par les lois imprévisibles, il abrite les mouvements de révolte et toutes sortes de spectacles anniversaires. Bien que, la plupart des fois, le centre est le point le plus chaud historiquement, peut-être le plus ancien endroit de la ville, au cadre de ce lieu se déroulent les activités les plus modernes, telles que celles des banques, ou des activités vitales pour la vie de la communauté, de même que celles de l'administration ou de la justice et le commerce hyperactif des malls. Même s'il constitue une intersection des tous les axes de circulation ou destination de ceux-ci, le centre-ville est un endroit de repos et de contemplation, aux parcs, terrasses, ou, purement et simplement, aux bancs solitaires. Même si dominé par la/les statue(s) de ses plus illustre(s) fil(s), il est traversé par des anonymes, suffoqué par ceux-ci, de sorte que même les statues deviennent communes, elles s'crânent. Si le temps les patine, le grouillement présent les obnubile.

https://biblioteca-digitala.ro

Le même effet osmotique est crée dans le cas des odeurs. Même si dans le centre affluent toutes les odeurs de la ville, bien que tout ce qui existe dans le centre-ville ait son parfum, le centre est doué d'une odeur unique, obtenue par une distillation odorifique innéfable. D'ailleurs, ce type de perception, plus acute qu'aucun autre nous convainc que le centre d'une ville est une distillation de l'existence urbaine, un lieu qui transforme les tensions sociales dans un rapport dynamique – entre l'ordre social et l'établissement –, d'une part, et, d'autre part, entre l'état asocial et le désordre de la rue (Stephen Sting)[1], un créateur de mythologies.

L'odeur des gens. Le centre d'une ville connaît quelques flux humains permanents ; celui des individus qui travaillent au centre-ville, celui des touristes et celui des périphériques. Chacun amène avec soi, non pas seulement une autre odeur, mais, par l'odeur, un sens, car l'odeur devient un signe distinctif.

Ceux qui travaillent au centre-ville se font pourtant remarquer, avant tout, par l'habillement. Employés des banques, des compagnies, des fonctionnaires publiques ; tous sont habillés soigneusement : des costumes élégants, des chemises, une cravate, des chaussures soignées, parfois des petits signes d'ostentation, tels que les boutons de manchettes, l'épingle de cravate, le mouchoir à portée de main dans la veste, des manteaux d'hiver à coupe classique pour les hommes, et des deux-pièces, des bas fins, des chaussures élégantes, des manteaux chers, des bijoux discrets pour les femmes.

Indifféremment de la saison, de l'âge, du genre, ils laissent tous derrière eux des odeurs distinctes, de gens soignés, prétentieux, actifs et conscients de leur importance. La splendeur des vêtements et la qualité du parfum sont des indicateurs du succès personnel, car, même s'ils appartiennent à la catégorie des « cols blancs », ils n'appartiennent pas tous au même niveau du succès. Dans le cas des femmes, cette réalité doit être un peu nuancée, car elles doivent accommoder l'aspect d'uniforme de luxe des vêtements qu'elles portent avec leur goût naturel pour la coquetterie et cela se fait, par les bijoux qu'elles choisissent de porter, et, surtout, par le parfum, qui est, dans la plupart des cas, cher, fort, sans ostentation et insinuant. C'est ici que les dames peuvent manifester leur liberté, le goût, le pouvoir économique, l'état affectif, sentimental, renonçant à l'uniforme, car il y a aussi une uniforme olfactive pour ces femmes : Chanel Numéro 5. On rencontre encore plus rarement un tel parfum et plus souvent des parfums provocateurs soit par l'odeur, soit par le nom, soit par le nom associé à la publicité : les sentimentaux *J'adore, Obsession*, le serein *Eden*, l'énigmatique *Code*, le lumineux *Light Blue*, le générique *Woman*, le diaphane *Voile de Jasmin*.

L'odeur, combinée à la façon dont nous sommes habillés, suggère parfaitement notre rendement social. La grande performance, le superlatif de ce

[1] Stephan, Sting *Strada*, dans *Le idee dell'antropologia*, vol. 1, Milano, Bruno Mondadori, 2002, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

rapport est donné, plus récemment, par « le manque d'odeur » : « Le commandement de nous débarrasser de notre propre odeur, à la rigueur le cachant avec des odeurs artificielles, est à l'ordre du jour »[2]. La correction politique peut s'exercer aussi par l'odeur. Cette absence voulue des odeurs ou leur raffinement jusqu'à la disparition représente l'évolution olfactive naturelle, d'une part, du marketing, et d'autre part, celle de la séparation, de la barrière sociale ostentatoire. Premièrement, le parfum, compris comme un code personnel, comme un prolongement de la personnalité, peut devenir inopportune dans des métiers où la personnalité doit s'estomper, être neutralisée pour ne pas affecter la relation, pour ne pas influencer en aucun cas l'autre : « Aujourd'hui pourtant, le manque d'odeur personnelle est devenue une condition de la crédibilité dans le domaine des affaires »[3]. De même, la construction « d'une odeur sans odeur », car il ne s'agit pas pratiquement de l'abolition de l'odeur, mais de son essentialisation, suppose du temps, de l'expérience, de la pratique sociale, en d'autres mots, la constitution du code, la communication. Dans les cultures cosmétiques matures, une odeur n'est pas seulement une manifestation olfactive fulgurante, périssable ou fortuite, mais une « histoire », une empreinte culturelle, un dialogue culturel permanent, un background auquel on accède ou qu'on auto- règle de façon permanente. « L'odeur sans odeur » signifie, pratiquement, la mémoire de la réalité olfactive propre à la catégorie des « cols blancs », son empreinte culturelle, qui entre, de cette manière, en dialogue avec le geste présent, ostentatoire, programmé de la non-parfumaison.

Dans un tel contexte, le manque d'odeur s'oppose productivement, efficacement, imposant une distance entre la catégorie des « cols blancs » et les périphériques de la ville. Le parfum identifie, mais hiérarchise aussi, sépare, mais attire, frustre mais provoque et révolte aussi, en d'autres mots, il modèle le comportement, il impose des attitudes et complète des opinions : « Pour ceux qui sont au pouvoir, le défi olfactif se réfère à la façon dont ils peuvent garder leur caractère inodore face à l'attaque des odeurs qui émanent de ces groupes périphériques qui semblent toujours faire des pressions vers le centre. Pour la périphérie, la provocation est double : à un niveau, des groupes marginalisés intériorisent leur classification olfactive et essaient de recevoir de la respectabilité en faisant disparaître ou masquant la supposée mauvaise odeur, à un autre niveau, de tels groupes essaient d'affirmer leurs propres normes olfactives, évaluant de manière positive leur propre identité olfactive et dénonçant la fausse identité olfactive qui leur a été imposée par ceux qui se trouvent au pouvoir »[4].

Pour ces périphériques, et nous employons le terme à deux sens, locatif et social, le centre représente une attraction magnétique. Ils viennent au centre

[2] Mădălina, Diaconu, *Despre miresme şi duhori. O interpretare fenomenologică a olfacţiei*, Bucureşti, Humanitas, 2007, p. 47.

[3] Constance, Classen; David Howey; Antony, Synnott, *Aroma. The Cultural History of Smell*, London, Routledge, 1994, p. 168.

[4] *Ibidem*, p. 161.

https://biblioteca-digitala.ro

comme s'ils se rendaient dans une autre ville ; c'est un rituel contestataire, mais la plupart des fois, valorisant. Même les visites à but précis ou les simples promenades au centre-ville leur confère de l'identité, car le plus grand problème est leur intégration réelle. Les espaces périphériques où ils vivent, les métiers difficiles et non-satisfaisants qu'ils pratiquent les ont rendus prisonniers entre deux espaces : l'espace rural, d'où ils proviennent, dans leur majorité, et l'espace urbain. Ils sont conscients que la ville est le centre et que beaucoup de quartiers- pavillons comme celui dans lequel ils vivent ne sont que des implants urbains récents que la ville n'a jamais résorbés complètement et, comme le centre a son propre odeur, la périphérie est aussi douée d'une odeur spécifique ; un mélange de soudeur, de savon ou de détergents bon marchés, de fabrique, ou de terre labourée, de cuir, mais aussi de vêtements décolorés par la lumière du soleil.

Les périphériques sociaux, les vagabonds, les ivrognes, les mendiants, les prostituées, les voleurs sont contradictoires pour ce que signifie le centre, car ils représentent la maladie, l'agonie, même la mort sociale. La répulsion envers eux est engendrée par la peur que l'individu sain éprouve face au spectre de la mort, face à la maladie incurable, ou face à celui qui ne se laisse pas soigner, d'autant plus que le centre signifie ordre, santé, normalité, des règles, et de la vie. La répulsion se déclenche olfactivement. En effet, leur odeur spécifique réagit comme une sorte de bouclier dont la fonction n'est pas de défense, mais d'isolation. Ils représentent, paradoxalement, des insultes olfactives dans l'océan des odeurs du centre.

L'obsession de tels individus pour le centre est, sur le plan concret, pragmatique : ici, ils peuvent trouver plus facilement de l'argent ou quelque chose à manger ou à boire, quelque chose à voler ou des clients, et, sur le plan symbolique, l'obsession qu'ils éprouvent pour le centre est thérapeutique. Pour eux, le centre représente la dose quotidienne de morphine, si nécessaire pour calmer les douleurs d'une existence malheureuse, l'illusion de la normalité et de l'acceptation, de la participation à la vie de la ville ; une sorte de pseudo – inertie sociale. Rejetés, ils recommencent toujours leur trajet vers le centre, comme un rituel de Sisyphe, en le transformant dans un but en soi. À de petites nuances, la même explication peut s'appliquer à la situation dans laquelle se trouvent les minoritaires ethniques, les tsiganes. Ce qui diffère est l'empreinte olfactive et la réaction qu'ils ont face à la circonspection, à la réticence et au rejet manifesté par la majorité. Plus radical est le comportement de la majorité, plus forte est leur réplique. L'imposition agressive de la présence, même olfactive, a pourtant le même caractère isolateur.

La même réaction ne se manifeste pas envers les touristes, surtout envers les touristes étrangers. Leur présence engendre de la curiosité, et leur présence olfactive, de l'attraction. Au fait, ils manifestent leur présence d'abord olfactivement, et ensuite, linguistiquement. Leur odeur est l'odeur d'une autre culture. Elle peut être agréable ou désagréable, mais c'est une autre odeur que celle

https://biblioteca-digitala.ro

de la foule et les représente entièrement, émanant de la peau, des cheveux, des vêtements, des sacs à main, de l'argent qu'ils ont sur eux. Elle suppose d'autres pratiques, d'autres gestes, d'autres coutumes, d'autres parfums. Elle provoque de la nostalgie, ainsi que le désir d'évasion. Accidentelle comme leur présence, leur odeur peut être éducative et émulative.

Finalement, nous considérons que la réalité urbaine nous oblige elle-même à interpréter l'odeur comme un objet culturel et social tant qu'avant toutes autres évidences, une ville se relève devant nous par l'odeur, par la couleur et par le son. Nous pourrions aller plus loin encore à penser qu'une telle description pourrait être considérée même ethnographique, dans le sens straussien de l'hiérarchie ethnologique.

https://biblioteca-digitala.ro

ASUMAREA RISCULUI DE A GÂNDI ŞI ALTFEL

ION GHINOIU

Taking the risk to think differently

The author considers that in order to discover something really new in the scientific field you are devoted to you have to take the risk to go on different paths than those your illustrious predecessors took. You could discover something that was already discovered if you do not dare and repeatedly refer to the great teachers or scientists' texts. In the process of summing the achievements and the unfulfilled tasks on Mioriţa roads there are briefly mentioned some of the acts of the courage and the risks taken during the years, such as: the drawing up a methodology of a taxonomy of the popular culture; a methodological project to setting up the archetypal tree of the civilization of people of Carpathian – Danube area; the defining of the concepts of geomorphism, anthropomorphism, anthropic mimicry, ritual fight; the defining of Romanian mythical representations as pantheon specific to the people of Carpathian – Danube area; the defining of The Romanian Book of Dead and so on.

The author will speak in another work he cherishes about other risks occurred during the solitary or with other fellow workers long journeys, book which has confessions and memories about the ones for whom the identification, registering and exploiting of the popular culture became, by publishing the Romanian Ethnographic Atlas, a great professional ideal.

Cuvinte-cheie: *Atlas etnografic, antropomorfism, arbore arhetipal, bătaie rituală, calendar popular, carte a morţilor, corpus de documente etnografice, geomorfism, mimetism antropic, panteon românesc, sindrom al antichităţii greco-romane, taxonomie a culturii populare*

Key-words: *Ethnographic atlas, anthropomorphism, archetypal tree, ritual fight, popular calendar, book of dead, corpus of ethnographic data, geomorphism, anthropic mimicry, Romanian pantheon, syndrome of Greek -Romanian antiquity, taxonomy of the popular culture*

Pentru a descoperi ceva cu adevărat nou în ştiinţa căreia i te-ai dedicat trebuie să-ţi asumi riscul de a străbate şi alte cărări decât cele pe care au mers iluştrii tăi înaintaşi. Fără temeritate şi doar cu trimiteri repetate la savantul sau la marele profesor, descoperi ceea ce a fost deja descoperit. Teama de a nu ajunge în locul unde au lăsat lucrurile predecesorii m-a îndemnat să caut şi alte căi de a ieşi la liman decât cele cunoscute. Curajul de a porni la drumul lung şi necunoscut a fost potenţat de marea şansă de a participa direct, timp de peste 40 de ani, la

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, Bucureşti, p. 21–36

https://biblioteca-digitala.ro

înregistrarea pe teren a materialului etnografic şi, pe baza acestuia, la elaborarea *Atlasului etnografic român (AER)* şi a Corpusului de *Documente etnografice româneşti* (*DER*). Multe dintre răspunsurile primite la chestionarul completat de etnografi cu cei peste 18 000 de subiecţi din aproximativ 600 de sate, mulţi născuţi în secolul al XIX-lea sau la începutul secolului al XX-lea, unii neştiutori de carte, dar cititori în stele, aveau să devină temei pentru formularea şi susţinerea ipotezelor de lucru. Îndoielile cu care ne-au fost receptate unele idei comunicate la manifestările ştiinţifice au avut darul să trezească dârzenia cunoscută a ţăranului care, când vede că brazda din faţă nu-i rodeşte, înfige plugul mai adânc. Ca să se convingă pe sine dacă a avut sau nu dreptate, a tăcut şi a trudit în continuare, după pilda emanată de versurile poetului plaiurilor mioritice: *Sapă, numai, sapă, sapă, / Până dai de stele-n apă.* Potrivit raţionamentului simplu, potrivit căruia cercetătorul nu riscă atunci când îşi pune întrebări, ci când încearcă să răspundă în scris la acestea, rezultatele s-au lăsat aşteptate şi publicate cu discreţie. Lucrarea-barometru care avea să indice vreme bună pentru continuarea cercetărilor personale a fost *Vârstele timpului*[1], iar lucrările-muşuroi, cele care aveau să strângă o parte din roadele ogorului arat, două dicţionare tematice: *Obiceiuri populare de peste an*[2] şi *Panteonul românesc*[3].

Acum, în plin proces de sistematizare a împlinirilor şi neîmplinirilor avute pe drumurile Mioriţei, expunem succint, după pilda volumului *Premise şi concluzii la Terra*[4] al întemeietorului etnografiei moderne în România, Simion Mehedinţi, câteva din actele de curaj şi riscurile asumate de-a lungul anilor:

- fixarea metodologiei pentru elaborarea *taxonomiei generale a culturii populare* prin raportarea civilizaţiei şi culturii carpato-dunărenilor la două criterii de maximă generalitate: timpul şi spaţiul;
- conceperea unui proiect metodologic pentru *clădirea arborelui arhetipal al civilizaţiei carpato-dunărenilor*, pornind de la raportarea invenţiilor primare la reflexele dominante ale nou-născutului: *de poziţie, de nutriţie şi sexual*;
- definirea conceptelor de *geomorfism* şi *antropomorfism* cu ajutorul cărora să se poată ordona artefactele descoperite de arheologi şi etnografi în cele peste zece milenii de existenţă a omului în spaţiul carpato-dunărean;
- definirea reprezentărilor mitice româneşti ca *panteon* specific carpato-dunărenilor, diferit de cel greco-roman indus abuziv, pe cale livrescă, în conştiinţa românilor;

[1] Ion Ghinoiu, *Vârstele timpului*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1988.
[2] Idem, *Obiceiurile populare de peste an. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 1997.
[3] Idem, *Panteonul românesc. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001.
[4] Simion Mehedinţi, *Premise şi concluzii la Terra. Amintiri şi mărturisiri*, Bucureşti, Academia Română, „Studii şi cercetări", nr. LXXIII, Imprimeria Naţională, 1946.

https://biblioteca-digitala.ro

- definirea *Cărţii româneşti a morţilor*, care, spre deosebire de cea egipteană, scrisă pe papirus şi rămasă nefolosită în practicile funerare cu peste două milenii în urmă, este cântată şi astăzi la unele înmormântări din sud-vestul României;
- definirea *mimetismului antropic* ca reacţii şi reflexe genotipale dobândite de populaţiile agresate şi de cele agresoare de-a lungul istoriei pentru caracterizarea psihologică a unor popoare contemporane.

Despre asumarea celorlalte riscuri ivite în călătoriile solitare sau în grup, vom vorbi într-o lucrare de suflet, după acelaşi model al magistrului nostru, ilustrată cu mărturisiri şi amintiri despre cei pentru care identificarea, înregistrarea şi valorificarea culturii populare prin publicarea *Atlasului etnografic român* au reprezentat un adevărat ideal profesional.

TAXONOMIA CULTURII POPULARE

În Univers nu există un anumit domeniu ale cărui elemente componente să nu poată fi clasificate după unul sau mai multe criterii. Taxonomiile realizate cu mult timp în urmă de ştiinţele naturii au deschis calea unor descoperiri fără precedent. Este greu de imaginat la ce nivel ar fi rămas nivelul cunoaşterii umane fără clasificarea substanţelor chimice cunoscută sub numele de *Tabelul lui Mendeleev*, a plantelor în clasificarea lui Karl Linné şi multe altele. Din păcate, în ştiinţele umane se scrie mult şi se descoperă puţin în comparaţie cu ştiinţele fizico-chimice, biologice şi tehnice. Excepţie fac ştiinţele medicale, care, prin natura lor, folosesc datele exacte din domeniile deja sistematizate de biologie, chimie, fizică. O explicaţie ar putea fi neputinţa omului care, stăpânit de antropocentrismul său nemăsurat, refuză să se supună şi el, împreună cu creaţia sa, clasificării obiective, aşa cum a procedat cu mineralele, substanţele chimice, plantele, animalele şi cu toate celelalte componente ale Universului.

Obligat de unele responsabilităţi profesionale[5], autorul acestor gânduri a fost pus în situaţia de a găsi criterii unitare de clasificare a celor peste 720 000 de informaţii etnografice înregistrate pe teren pentru a se putea elabora, pe baza acestora, legendele hărţilor *Atlasului etnografic român* şi pentru publicarea lor tipologică în corpusul de *Documente etnografice româneşti*. Pentru ordonarea acestui tezaur am propus două *criterii generale*, timpul şi spaţiul, cărora să li se subordoneze toate celelalte *criterii particulare* (originea, vechimea, forma, mărimea, materia primă, principiul de funcţionare etc.). Taxonomia a fost imaginată ca un copac uriaş cu zeci şi sute de încrengături şi subîncrengături, ramuri şi subramuri care leagă tulpina de florile şi fructele din vârf. Întrucât timpul şi spaţiul sunt noţiuni abstracte la care nu se puteau raporta elementele creaţiei

[5] Membru al Comitetului de redacţie al *Atlasului etnografic român* şi, din anul 1988, coordonator al lucrării.

https://biblioteca-digitala.ro

populare pentru a fi sistematizate, au fost găsite expresii concrete de manifestare a acestora: *calendarul popular* pentru timp şi *peisajul etnografic* pentru spaţiu. Astfel, din trunchiul arborelui se înalţă două încrengături simetrice: *timpul calendaristic*, de la 1 decembrie la 1 ianuarie; *spaţiu*, reprezentat de solul care acoperă neîntrerupt peisajele etnografice de la nivelul mării până în vârfurile munţilor. Pentru că nimic nu se desfăşoară în afara timpului şi spaţiului, fiecare element al culturii populare va avea un loc rezervat pe încrengătura timp şi altul pe încrengătura spaţiu. De pildă, Paparuda, obicei şi divinitate pluviometrică, apare pe *încrengătura timp* în Joia Paparudei sau într-o zi de secetă, iar pe *încrengătura spaţiu* în peisajul agrar marcat vara de secetă.

Urcând în copacul imaginar, din prima încrengătură, timpul, se desprinde subîncrengătura *calendarului popular* cu 365 sau 366 de ramuri (zilele anului), instrument ingenios cu ajutorul căruia omul îşi planifica întreaga activitate: aratul, semănatul, recoltatul, începutul şi sfârşitul sezoanelor de nunţi şi petreceri, văratul şi iernatul turmelor de oi, zilele favorabile culegerii plantelor de leac, peţitul şi logoditul, scoaterea fetelor la joc, comemorarea moşilor şi strămoşilor etc. Fără calendar, omul ar fi trăit pe Pământ ca oricare altă vietate. Unităţile de măsurat timpul – anul, sezoanele, lunile, săptămânile şi zilele, momentele din zi şi din noapte (Zorilă, Miezul Nopţii, Decuseară ş.a.) – sunt, în cultura populară, reprezentări mitice care poartă câte un nume, au putere peste unitatea de timp patronată, sunt prielnice sau potrivnice omului etc. Anul calendaristic este timpul sacru în care divinitatea se naşte, îşi trăieşte fulgerător veacul şi moare pentru a renaşte perpetuu. Metamorfozele divinităţii adorate, celebrate în calendarul popular, le trăieşte şi omul care se naşte, trăieşte şi moare, dar nu într-un an, durata *veacului divin*, ci în câteva decenii, durata *veacului profan/uman*.

Din a doua încrengătură a arborelui, cea a spaţiului, pornesc două subîncrengături: *teritoriul rural* şi *teritoriul urban* sau *industrial*. Subîncrengătura rezervată spaţiului rural se împarte, după modul de utilizare a solului, în *teren agricol* (arabil, vii, livezi, păşuni, fâneţe) şi *teren neagricol* (ape, păduri). Utilizarea agricolă a solului a generat, în timp, mai multe peisaje etnografice: agrare, pastorale, pomiviticole. Prin utilizarea resurselor oferite de păduri şi ape au rezultat, de asemenea, peisaje etnografice specifice: forestier (civilizaţia lemnului) şi piscicol (civilizaţia apei). Pentru că în fiecare peisaj cultural omul trebuie să-şi amenajeze un adăpost, să-şi procure hrana, să desfăşoare anumite activităţi spirituale şi artistice, din fiecare tip se vor ridica patru subramuri: habitatul, mijloacele de câştigare a existenţei, manifestările spirituale şi manifestările artistice. Procesul acesta de desfăşurare şi sistematizare a realităţii etnografice continuă până când elementele clasificate nu se mai pot multiplica. Marele avantaj al acestei *table a culturii populare* este că rezervă locuri (ramuri) tuturor fenomenelor culturii populare, cunoscute sau necunoscute, cercetate sau încă necercetate de specialişti. Odată clădit, arborele taxonomic devine un instrument

https://biblioteca-digitala.ro

eficient pentru identificarea operativă a ceea ce s-a creat sau se mai poate crea de acum înainte. După modelul reprezentat de acest arbore taxonomic a fost ordonat imensul material înregistrat pe teren în cinci volume ale atlasului şi în 30 de volume ale corpusului de documente etnografice.

ARBORELE ARHETIPAL AL CIVILIZAŢIEI CARPATO-DUNĂRENILOR

Arhetipul, cu puterea lui incredibilă de supravieţuire, îşi face apariţia în tehnica populară, în limba vorbită, în obiceiurile, actele rituale şi practicile magice, în manifestările artistice şi gesturile oamenilor, în artă şi literatură. Geneza arhetipului[6], a modelului originar, trebuie căutată în unitatea bio-psiho-somatică a omului preistoric. După origine, acestea s-ar putea ordona pornind de la reflexele dominante ale nou-născutului, *de poziţie, de nutriţie* şi *sexual*, considerate de Gilbert Durand *ansambluri primitive senzomotorii de acomodare în ontogeneză*[7]. Sunt dominante, pentru că acestea inhibă toate celelalte reflexe când se manifestă: cel *de poziţie*, când copilul e ridicat din poziţie orizontală în poziţie verticală; cel *de nutriţie*, în timpul înghiţitului şi suptului labial, inclusiv orientarea automată a capului spre sânul mamei; şi cel *de înmulţire* (sexual), în timpul copulaţiei. Conform acestei ipoteze, din tulpina arborelui arhetipal al civilizaţiei ar porni trei încrengături, corespunzătoare reflexelor amintite.

Alegem ca exemplificare încrengătura a treia, pe care reflexul sexual înnăscut devine arhetip întemeietor pe care l-am numit *bătaie rituală*. Prin acest concept definim cuplul creator, omul şi femeia, acţionat de energia biologică, şi apoi pe cel tehnic, acţionat cu energie umană, animală, gravitaţională, eoliană, hidraulică, termică, electrică, atomică. Completând pe teren răspunsurile la întrebarea nr. 6 din *Chestionarul* de aşezări: *Ce legende cunoaşteţi despre întemeierea satului?*, ne-a atras atenţia apariţia frecventă a actului ritual numit de bătrâni *bătutul parului, stâlpului, ţăruşului, pociumbului*. Ulterior, lărgind cercetarea, aveam să constatăm că acest gest este caracteristic tuturor adăposturilor din *existenţă* (casa, satul, lăcaşul de cult), din *postexistenţă* (întemeierea mormântului, cimitirului) şi din *preexistenţă* (întemeierea casei copilului sau a casei de piatră). Bătaia rituală este, într-adevăr, unul din arhetipurile primare care stau la baza întregului arbore arhetipal al civilizaţiei. Un etnolog constată uşor că toate scenariile de întemeiere ale adăposturilor au la bază *mişcarea de du-te vino* a instinctului şi reflexului înnăscut. Acest arhetip al arhetipurilor, bazat pe mişcarea repetitivă, aduce urmaşi prin actul nupţial, aduce hrană prin uneltele şi tehnicile tradiţionale de arat,

[6] Gr. *archetypos*: *arche* = început şi *typos* = tip. fr. *archetype*, cf. lat. *archetypum*.

[7] Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginarului*, Bucureşti, Editura Univers, 1977, p. 58–62.

https://biblioteca-digitala.ro

semănat treierat şi măcinat, aduce sănătate şi prosperitate prin bătutul cu sorcova la Anul Nou, scoate căldura şi fertilizează pământul prin bătutul pământului cu maiul în ziua de Mucenici, transmite prietenie, exprimă ataşament şi solidaritate între oameni prin cunoscuta bătaie cu palma pe umăr, dă rod bogat pentru anul viitor prin bătutul (recoltatul) nucului cu prăjina de lemn în Ziua Crucii (14 septembrie) şi multe altele[8]. Dacă această încrengătură a arborelui arhetipal adună ca un ciorchine arhetipurile dependente de verbul *a face*, rămâne de constatat care sunt arhetipurile şi verbele de pe celelalte două încrengături cu reflexe dominante cu care se asociază: cel *de nutriţie* şi cel *de poziţie*.

Impulsul mişcării inconştiente, caracterizat prin verbul *a face*, a fost punctul de pornire al aventurii inventatorului antropoid. După modelul *facerii biologice* exprimat de „instalaţia" alcătuită dintr-un partener masculin şi unul feminin, au încolţit arhetipurile celorlalte *faceri* (întemeieri) *tehnice, psihice, artistice*. Mişcarea de du-te–vino a dat sugestii şi l-a împins pe animalul care avea să devină om să facă şi altceva decât să se înmulţească: să ia piatra cu mâna şi să lovească, sub impulsul mişcării înnăscute, sâmburele pentru a scoate sămânţa; să bată cu pisălogul în piuă să zdrobească seminţele; să înfigă în pământ parul sau bâtul şi în gaura obţinută să pună sămânţa etc. Cuplul nupţial şi, în general, împerecherea vieţuitoarelor bisexuate sunt asociate în limbajul popular cu o bătaie sau cu o luptă: păsările din gospodărie *se calcă* pentru a face din ouă pui; peştii *se zbat* când depun primăvara icrele; vacile *se gonesc* când sunt duse la taur pentru înmulţire ş.a. În ceea ce priveşte omul, bătaia rituală a facerii este bine exprimată de urarea consemnată la unele nunţi din sudul României, unde, după strângerea darului la *masa mare* şi pregătirea camerei nupţiale, nuntaşii strigă la plecarea mirilor: *Pace-n ţară şi război în pat!* [9].

Pentru uşurarea existenţei, omul a inventat, după modelul propriei *instalaţii* biologice, celelalte unelte şi instalaţii tehnice. Toate instalaţiile primare funcţionează după acelaşi principiu şi au acelaşi cuplu de unelte: unul feminoid (glia, vatra focului, piua, piuliţa, nicovala, meliţa, furca de tors) şi altul viriloid (parul, plugul, pisălogul, şurubul, ciocanul, fusul, focul, ţestul). Din mişcarea de du-te–vino, tehnologii deduc cu uşurinţă o altă mişcare esenţială, cea *de rotaţie*, şi, firesc, invenţiile nesfârşite care au ca punct de plecare roata. Descoperirea roţii, moment crucial în istoria civilizaţiei omeneşti, a revoluţionat mai întâi ceramica (roata olarului), transportul şi tehnica de luptă şi, rând pe rând, celelalte domenii ale tehnicii. Dacă s-ar adăuga numeroasele clase, familii, genuri, specii şi subspecii ale invenţiilor tehnice ordonate ierarhic pe cele trei încrengături ale arborelui arhetipal, s-ar obţine, probabil, scara urcată de om, din invenţie în invenţie, până când acesta a ajuns să se plimbe prin Cosmos.

[8] Ion Ghinoiu, *Comoara satelor. Calendar popular*, Bucureşti, Editura Academiei, 2005, p. 17.

[9] Ion T. Alexandru, *Cântecul ritual-ceremonial nupţial al bradului*, în „Anuarul Institutului de Etnografie şi Folclor", Serie Nouă, tom.7, 1996.

https://biblioteca-digitala.ro

Geneza şi evoluţia arhetipurilor artistice şi literare sunt strâns legate de arhetipurile biopsihice şi tehnice. De altfel, în lumea celor vechi nu exista descoperire tehnologică fără ca aceasta să nu lase urme în limba vorbită, în viaţa religioasă, artistică şi spirituală. Un exemplu este expresia populară care compară bărbatul care vorbeşte mult şi monoton cu *pisălogul* şi femeia care, exact pentru acelaşi motiv, cu *gura meliţei*. Cine ştie cum arată şi cum funcţionează piua şi melița nu compară femeia cu pisălogul şi bărbatul cu gura meliţei. De asemenea, fata de măritat nu se compară cu bradul, simbol viriloid (imaginea phaliformă a coroanei, acelor şi conurilor de brad) şi feciorul cu mărul, simbol feminoid. La nuntă, când se fac frecvent aceste comparaţii, mirele e înalt şi frumos ca bradul, iar mireasa are obrajii şi sânii ca merele. Daca invenţiile biologice şi tehnice primare au devenit modele arhetipale spirituale şi artistice, avem motive să credem că investigaţia ştiinţelor socioumane are şansa de a intra în marele câmp al interdisciplinarităţii contemporane.

Elanul şi setea de cunoaştere a omului îl îndeamnă să urce tot mai sus în arborele cunoaşterii. Se poate întâmpla ca, ajungând prea sus, să uite paşii coborârii, aşa cum i se întâmplă adesea pisicii, care, căţărată în vârful copacilor înalţi, intră în panica neputinţei de a se întoarce de unde a plecat. Dacă în ajutorul ei sare omul, care o aduce cu picioarele pe pământ, pe acesta, care dă semne grave de uitare a locului de unde a plecat, cine îl mai poate salva? De aceea, clăditul arborelui arhetipal, care este, de fapt, o rememorare specifică ascensiunii tehnice a omului, ne-ar putea ajuta să prevenim sau să întârziem o eventuală fatalitate.

Cei doi arbori pot deveni instrumente fundamentale pentru studiul culturii şi civilizaţiei populare. Prin încrengăturile lor, aceştia răspund la câteva întrebări esenţiale ale genezei şi evoluţiei civilizaţiilor: *de ce* şi *cum* se creează (arborele arhetipal); *când* şi *unde* se creează (arborele taxonomic).

PANTEONUL ROMÂNESC

Menirea lumii mitice româneşti, sugestiv numită de Mircea Eliade *creştinism cosmic*[10], a fost cultivarea în credincios a înţelepciunii de a trăi în pace cu semenii şi cu natura personificată ce-l înconjoară. Dumnezeu este foarte aproape de oameni: participă la bucuriile şi necazurile acestora, îi ajută sau îi pedepseşte de parcă ar sta aici cu ei, nu cu sfinţii în Cer. În momente de cumpănă, românul îşi alege încă o mamă, un tată, un frate, o soră, o soţie postumă, un prieten din natura animată cu viaţă. Personificările mediului înconjurător, precum stelele de pe cer, pomii din livezi şi brazii din pădure se nasc, se căsătoresc şi mor împreună cu oamenii cu care s-au înrudit. În unele sate, se credea că la naşterea copilului apare pe cer o stea care îl va însoţi în viaţă ca un înger păzitor şi va cădea apoi la moartea

[10] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, Bucureşti, Editura Univers, 1978, p. 161; H. H. Stahl, *Eseuri critice*, Bucureşti, Editura Minerva, 1983, p. 166.

https://biblioteca-digitala.ro

acestuia; în altele, locul astrului-frate era luat de bradul tăiat din pădure pentru a fi pus în cimitir ca soț sau soție postumă la căpătâiul tânărului necăsătorit. La fel se înfrățesc oamenii cu viețuitoarele, precum gorjenii în cântecele funerare de Zori, unde sufletul este sfătuit să-şi aleagă, pentru drumul lung şi anevoios care leagă lumea de aici cu lumea de dincolo, *lupul* ca frate, *vulpea* sau *vidra* ca soră: „Iar sama să iei/ Că-ți va ieș/ Tot vidra înainte/ Mâna să-ți întinzi,/ Bună soră s-o prinzi, / Că ea mi te duce/ De la poduri înalte/ Prin ape vărsate/ Pe tine mi te-o trece"[11].

Împreună cu tot ce îl înconjoară, omul se sanctifică de Paşte, la Moartea şi Învierea Mântuitorului, de Crăciun, la Naşterea Domnului, dar şi în noaptea de Revelion, la moartea şi renaşterea Anului, la moartea Moşului Crăciun, a Babei Dochia ş.a. Această lume fantastică proslăvită la liturghia care se desfăşoară sub cupola bisericii şi sub bolta cerului liber, nu putea să coboare din panteonul greco-roman, decadent prin zeii lui imorali, puşi pe înşelătorii, trădări şi incesturi fără număr. Creştinismul s-a suprapus aici peste o cu totul altă lume mitică decât cea mediteraneană.

Mitologia românilor se mai diferențiază de cea mediteraneană greco-romană, indusă abuziv, pe cale livrescă, în conştiința oamenilor, şi prin legăturile ei de adâncime cu lumile mitice din Cornul fertil al Orientului Apropiat şi din India antică. Dacă mitologia carpato-dunărenilor ar fi fost scrisă în Antichitate, aceasta ar fi evidențiat deosebirile dintre două mari civilizații ale timpului, una mediteraneană, *greco-romană*, care se exprima în piatră (temple, statui, cetăți), şi alta carpato-dunăreană, *geto-dacă*, care se exprima în lemn şi pământ (cetăți, stâlpi, temple), în lut ars şi aluat copt (figurine antropo-, fito- şi zoomorfe). Prima civilizație se leagă genetic de mare, a doua de apele continentale. Atâta timp cât Gaea, Zeiță maternă din care s-au desprins spițele genealogice ale zeilor panteonului greco-roman, este invocată şi astăzi în cântecele funerare, „Cocoş Gai a cântat/ Sufletul i l-a luat...", în blestemul *A te lua Gaia*, în jocul de copii *De-a Mama Gaia* şi în unele colinde vechi, cultul creației materne neolitice a lumii trebuie să fi fost mai puternic la geto-daci în raport cu cel patern indo-european dominant în mitologia greco-romană.

Mitologia carpato-dunărenilor are legături firești cu mitologia greco-romană, dar şi cu a sumero-babilonienilor, a egiptenilor antici, a vechilor indieni, popoare cu care strămoşii autohtoni ai românilor au fost contemporani. Pe planiglob, la îngemănarea Europei cu Africa şi Asia, sunt trei mari bazine hidrografice ale lumii (Nilul, Tigrul şi Eufratul, Dunărea) care adună apele de pe trei continente şi se varsă în tot atâtea delte. Intensele cercetări arheologice din ultimele două secole au descoperit aici marile culturi preistorice definite ca leagăne de civilizație ale Terrei: unul situat pe Nil, altul pe Tigru şi Eufrat şi ultimul pe Dunăre. După descoperirile relativ recente din zona Porțile de Fier a vestigiilor culturii Schela Cladovei–

[11] Octavian Buhociu, *Folclorul de iarnă. Ziorile şi poezia pastorală*, Bucureşti, Editura Minerva, 1979, p. 18.

https://biblioteca-digitala.ro

Lipenski Vir, care atestă că pe Dunăre au trăit, cu aproximativ zece mii de ani în urmă, cei dintâi oameni de pe continentul european, creatori ai uneltelor agrare (săpăliga, plantatorul, brăzdarul) şi primii îmblânzitori şi crescători de animale[12], acest fluviu are, pentru Europa, aceeaşi semnificaţie ca Nilul pentru vechiul Egipt, Indusul şi Gangele pentru vechea Indie, Eufratul şi Tigrul pentru Sumer şi Mesopotamia.

Din nefericire, mulţi specialişti din ştiinţele socio-umane nu pot depăşi pragul psihologic al europocentrismului şi al exclusivismelor generate de acesta pentru a valorifica uriaşele descoperiri arheologice din bazinul inferior al Dunării. O formă concretă de manifestare a europocentrismului este şi *sindromul Antichităţii greco-romane* conform căruia tot ce se defineşte ca *prim*, *vechi* şi *valoros* vine în exclusivitate din Europa, de la greci şi romani. Pentru români, care poartă numele Romei antice, consecinţele îmbracă, uneori, forme aberante. Mitul centrului este bine exprimat în legendele de întemeiere a statelor, popoarelor şi cetăţilor vechi ale lumii, dar şi în legendele de întemeiere a satelor şi oraşelor româneşti. Denumirile metaforice ale unor oraşe româneşti – *Micul Paris* (Bucureşti), *Mica Romă* (Blaj), *Mica Vienă* (Caransebeş) – sunt manifestări ale aceluiaşi mit al centrului. Cultura populară, în special mitologia, oferă argumente puternice pentru combaterea europocentrismului promovat în istorie cu asiduitate de greci. Dintre acestea desprindem câteva exemple pentru a le aşeza lângă analogiile lor din ariile culturale extraeuropene.

Nu întâmplător, spiritualitatea indienilor antici avea să impresioneze mari spirite româneşti: Eminescu, Brâncuşi, Eliade. Adesea, pe pământul carpatic, zeii Indiei vechi se numeau şi îşi îndeplineau atribuţiile pe care le aveau la ei acasă. O primă pildă este zeul indian al morţii Yama, care, la carpato-dunăreni, dă şi astăzi *lama* (moartea) în păsări, în vite. Vaca, animalul sacrificat de vechii indieni la ospeţele funerare, apare în unele cântece româneşti adresate Zorilor în care acestea sunt rugate să întârzie cu răsăritul pentru a da răgaz rudelor defunctului să se pregătească cum se cuvine pentru ospăţul funerar, inclusiv pentru realizarea marelui sacrificiu: „Să nu vă pripiţi/ Să mi-l pribegiţi/ Până s-or găti/ Nouă cuptorele/ Pentru păinicele/ Nouă buţi de vin,/ Nouă de rachiu,/ Nouă cuptorele/ Pentru mălăiele/ Şi de-o vacă grasă/ Cu coarnele întoarsă,/ Cu ţâţele grasă,/ Tăiată pe masă/ De la el de-a acasă"[13]. Amintim, de asemenea, că una din măştile principale cu care se colindă şi apoi este sacrificată simbolic la Crăciun şi Anul Nou prin unele zone etnografice din Transilvania este *vaca*, numită Turcă şi Boriţă, feminine de la taur şi bour. Colindatul cu Boura este însă atestat şi la sud de Carpaţi. După unele opinii, care trebuie însă verificate, zeul indian al Universului,

[12] Vasile Boroneanţ, *Dunărea – Factor generator de cultură şi civilizaţie în preistoria continentului european*, în volumul „30 de ani de la inaugurarea oficială a sistemului hidroenergetic şi de navigaţie Porţile de Fier", Craiova, Editura Alma, 2003, 231–255.

[13] Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor şi Bradului. Tipologie muzicală*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1988, p. 501–505.

https://biblioteca-digitala.ro

Shiva, apare în colindele *Siva* de Crăciun şi Anul Nou, zeul pluviometric Rudra în ceremonialul *Paparudei*, zeul atmosferic Vayu în personificările româneşti ale aerului în mişcarea (vânt, viscol, vârtej, vijelie) ş.a.

O puternică arie culturală care oferă chei de dezlegare unor enigme ale culturii populare româneşti este Orientul antic, din care alegem, ca exemplificare, vechea literatură sumeriană, scrisă pe lut încă de la începutul domniei regelui Meselim din Kiş (circa 2600 î.H.), oraş ce se afla la aproximativ 60 de km de viitorul Babilon[14]. Din această perioadă au rămas texte istorice, administrative, lirico-religioase, mitologice de mare importanţă pentru carpato-dunăreni. Specialistul avizat sesizează cu uşurinţă, de pildă, că tehnica descântecelor românilor se desfăşoară după acelaşi scenariu al exorcizărilor sumeriene şi babiloniene: depistarea agenţilor purtători ai bolilor şi apoi alungarea hotărâtă a acestora. Citâm scurte fragmente dintr-un descântec sumerian de durere de dinţi cu ajutorul căruia se încerca alungarea suferinţei atribuite viermelui introdus sub dinţi de zeul Ea: „– Care-i hrana hărăzită mie?/ Ce voi suge când voi fi flămând?/ – O să-ţi dau smochina ce s-a copt/ Şi caisa pârguită bine./ – Ce să fac doar cu smochina coaptă/ Şi caisa pârguită bine?/ Pune-mă, dă-mi voie mie,/ Colo-n dinţi şi în gingie,/ Sânge vreau să sug din dinţi/ Şi să rod din rădăcini gingia! După împlinirea dorinţei viermelui-boală urma izgonirea acestuia: Pentru că aşa grăita-i, vierme,/ Să mi te lovească zeul Ea/ Cu puterea mare a mâinii sale!"[15]. Pentru comparaţie, alegem un descântec românesc *de deochi* în care reprezentarea mitică a boalei este scoasă din corp nu de zeul Ea, ci de Vaca neagră: „Fugi, deochi,/ Dintre ochi,/ Că te ajunge Vaca neagră/ Cu coarnele să te spargă/ Să te azvârle peste mare/ În pustiu,/ În depărtare!"[16]. Analogiile culturale între cele două străvechi arii culturale, consemnate pe plăcuţele de argilă pentru popoarele Orientului antic şi de etnografi şi folclorişti pentru carpato-dunăreni, pot continua cu bocetele şi jelaniile, cu farmecele şi vrăjitoriile[17], cu cântările antifonice[18] ş.a.

În ceea ce priveşte vechiul Egipt, importantă arie culturală din triunghiul culturilor preistorice marcat de cele trei delte, cunoscutul orientalist român Constantin Daniel afirma, pe baza argumentelor publicate în colecţia *Biblioteca Orientalis* a Editurii Ştiinţifice şi Enciclopedice, că *miracolul grec are la origine influenţe ale Egiptului antic, ale asiro-babilonienilor şi ale fenicienilor*[19] la care, adăugăm noi, influenţele culturilor preistorice din nordul Dunării, spaţiu de unde ar

[14] *Tăbliţele de argilă. Scrieri din Orientul antic*, Traducere, prefaţă, cuvinte-înainte şi note de Constantin Daniel şi Ion Acsan, Bucureşti, Editura Minerva, 1981, p. 8.

[15] *Idem*, p. 127.

[16] Artur Gorovei, *Folclor şi folcloristică*, Chişinău, Editura Hyprion, 1990, p. 264.

[17] *Rugă pentru înlăturarea farmecelor*, în vol. *Tăbliţele de argilă*, *op. cit.*, p. 125–126.

[18] *Ibidem*, p. 127.

[19] Constantin Daniel, *Orientalia mirabilia*, Bucureşti, Biblioteca Orientalis, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

fi coborât înşişi vechii greci[20]. Cu 2–3 milenii înainte să strălucească culturile Greciei şi Romei antice, în bazinul inferior al Dunării de Jos înfloreau superbele culturi neolitice: Precucuteni, Cucuteni, Gumelniţa, Hamangia şi altele. Dacă omitem din raţionament ştiinţific această realitate consemnată de paleogeografie şi de arheologie, ne situăm ca în jocul de copii în care mamele stau la pieptul fiicelor. Se cunoaşte, de pildă, că grecii au preluat de la traci mai multe zeităţi: Apollo, Bendis, Ares ş.a. Acestea, după ce au fost elenizate, iar numele grecizate, Bendis devine Artemis, Sabazios devine Dionisos. Dar, pe baza similarităţilor de cult dedicate lui Dionisos în Grecia şi Egipt şi pe baza faptului că Egiptul apare în istorie înaintea Greciei antice, Herodot îl considera pe Dionisos un zeu de origine egipteană. Astăzi, când se ştie cu certitudine că Dionisos a fost preluat de greci de la traci, trebuie să acceptăm că, înainte de intrarea grecilor în istorie, au existat legături religioase între cele două leagăne de civilizaţie anterioare acestora, unul african situat pe Nil şi altul european centrat pe Dunăre şi Carpaţi[21]. Este dovedit, de asemenea, falsul istoric că Pitagora ar fi transmis prin Zalmoxis ideile preluate de la egipteni, pentru simplul motiv că cele două personalităţi, una daco-getă şi alta greacă, nu au fost contemporane, Zalmoxis trăind înaintea lui Pitagora. Grecii, ca să explice unele asemănări culturale între vechii egipteni şi geto-daci, s-au pus pe ei intermediari, făcându-l pe Zalmoxis sclavul lui Pitagora pe vremea când acesta din urmă încă nu se născuse. Vorbind de similitudinile dintre filosofia lui Orfeu tracul, doctrina lui Zalmoxis şi a preotului său Deceneu cu cultura egipteană, orientalistul Constantin Daniel conchide că ipotezele fanteziste privind originea doctrinelor lui Zalmoxis şi Orfeu trebuie să lase loc realităţii exprimate de analogiile *doctrinelor egiptene osirice*, pe de o parte, *şi cele vehiculate de Zalmoxis şi Orfeu în lumea traco-geto-dacă*, pe de altă parte.

Datorită uzanţei ca vârsta unui popor să fie socotită precum a nou-născutului, de la naşterea şi botezul acestuia, numărarea anilor genezei românilor a început de la Războaiele de cucerire a Daciei şi nu de la atestarea istorică a celor două rădăcini: geto-dacă şi romană. Alegerea numelui Romei antice ca centru, *buric al pământului*, a deschis calea interpretărilor răuvoitoare, de contestare a rolului românilor ca purtători ai patrimoniului preistoric adăpostit de teritoriul locuit de aceştia. Spre deosebire de evrei, vechii indieni, egipteni şi greci, popoare contemporane cu dacii, care sunt moştenitorii de drept ai culturilor celor care au locuit din preistorie până astăzi Palestina, Egiptul, India şi Grecia, românilor li se contestă adesea această virtute. De aceea, pentru ieşirea din marele impas trebuie să se pornească de la cunoscuta pildă geografică, *Cu izvorul se începe cercetarea râului*, pentru a merge apoi, pas cu pas de-a lungul apei, până la vărsare.

[20] ... *Dicţionar de istorie veche a României*, coord. D.M. Pippidi, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1976, p. 312.

[21] Constantin Daniel, *Cultura spirituală a Egiptului antic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1985, p. 480.

https://biblioteca-digitala.ro

Arheologii, pornind din trecut, de la izvor, trebuie să se întâlnească cu lingviștii, etnografii și folcloriștii care pornesc din prezent, de la gura de vărsare.

CARTEA ROMÂNEASCĂ A MORȚILOR

Cartea românească a morților se compune din texte de inițiere a sufletului mortului pentru drumul care separă lumea de aici de lumea de dincolo. Textele cântate de un cor feminin în momente și locuri semnificative ale ceremonialului funerar nu sunt atestate la alte popoare europene, motiv pentru care au fost incluse greșit, până la marele etnomuzicolog Constantin Brăiloiu, în categoria bocetelor. Titlul de *Carte a morților* a fost definit pe baza excelentei tipologii muzicale *Cântecul Zorilor și Bradului*[22] încă din anul 1999[23]. Acest subiect, sumar dezbătut atunci, a fost reluat după publicarea celor cinci volume din seria *Sărbători și obiceiuri*[24] a corpusului DER pentru realizarea unei sinteze a ritului funerar practicat de românii carpato-dunăreni. Redăm, acum, numai câteva idei.

De mare vechime și tulburătoare frumusețe, mesajele îi sunt adresate *mortului* strigat pe nume (Ion, Vasile etc.) sau printr-un nume tabu (Dalbu de pribeag), *zeițelor destinului* (Zorilor), *soțului* sau *soției postume* (bradul, sulița, steagul de înmormântare), *substitutelor rituale* ale defunctului (stâlpul funerar), *adăposturilor postume* (sicriul, mormântul, cimitirul, pământul), *Zeiței morții* în ipostază de pasăre de pradă (Gaia, Corboaica) sau antropomorfă (Zâna Bătrână, Moartea), *ghizilor providențiali* (lupul, vulpea, vidra), *vameșilor, personajelor psihopompe* și, în final, *rudelor mortului* plecate deja în lumea de dincolo. Dovadă a vechimii, în cântecele funerare din *Cartea românească a morților* nu apare Iadul, tărâmul înfiorător din religiile indo-europene și creștine. Textele funerare de inițiere au nume diferite: *Cântecul Zorilor, Cântecul cel Mare, Cântecul Bradului, Cântec de Priveghi, Cântecul lemnului, Al boilor, Al pământului, Zâna Bătrână* ș.a.

Melodiile cântate contrastează cu deznădejdea lugubră a bocetelor și au, prin sonoritățile lor inconfundabile, ecou profund în inima persoanelor îndoliate și a celor care le ascultă. La începutul secolului trecut, cântecele rituale funerare

[22] Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul Zorilor și Bradului. Tipologie muzicală*, p. 1–823.

[23] Ion Ghinoiu, *Lumea de aici, lumea de dincolo*, București, Editura Fundației Culturale Române, 1999.

[24] *Sărbători și obiceiuri*. Vol. I. *Oltenia*, coord. I. Ghinoiu, îngrijire științifică și redacțională Ofelia Văduva, Cornelia Pleșca, București, Editura Enciclopedică, 2001; *Sărbători și obiceiuri*, Vol. II. *Banat, Crișana, Maramureș*, coord. I. Ghinoiu, îngrijire științifică și redacțională Cornelia Pleșca, București, Editura Enciclopedică, 2002; *Sărbători și obiceiuri*. Vol. III. *Transilvania*, coord. I. Ghinoiu, îngrijire științifică și redacțională Cornelia Pleșca, București, Editura Enciclopedică, 2003; *Sărbători și obiceiuri*. Vol. IV. *Moldova*, coord. I. Ghinoiu, îngrijire științifică și redacțională Cornelia Pleșca, Emil Țârcomnicu, București, Editura Enciclopedică, 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

alcătuiau o zonă compactă în sud-vestul şi centrul României (Gorj, Mehedinţi, Caraş-Severin, Timiş, Bihor) şi relativ compactă în sudul şi centrul Transilvaniei (sudul judeţelor Alba, Hunedoara, Sibiu, Braşov). Acest areal trimitea însă puternice tentacule spre zonele Bistriţa-Năsăud, Mureş, spre judeţele din Moldova şi din Republica Moldova, iar în sud, peste Dunăre, la românii timoceni. În unele zone din Transilvania funcţia lor a fost preluată, parţial, de „verşurile funerare".

Întrucât sosirea sufletului mortului în ţara morţilor este condiţionată de parcurgerea drumului bun şi de plata vămilor din lungul acestuia, mortului i se dau repere precise de orientare: pomi înfloriţi, fântâni cu apă rece, răscruci de drumuri, poduri etc. Itinerarul călătoriei este expus sistematic, prin tehnici eficiente de învăţare, de la plecarea mortului de acasă până la intrarea acestuia în Ţara de Sus. Astfel, drumul nefavorabil este prezentat în opoziţie cu drumul favorabil (mâna stângă – mâna dreaptă; calea cu bivoli arată – calea cu boi arată; calea cu spini semănată – calea cu grâu semănată), iar sfaturile pentru trecerea momentelor grele ale călătoriei, când sufletul mortului trebuie să ia decizii hotărâtoare, sunt de mai multe ori repetate. Pribeagul, avertizat că are de străbătut pustietăţi, codrii deşi şi întunecoşi, ape întinse, este sfătuit ce fel de prieteni pentru drum să-şi aleagă (lupul, vulpea, vidra), unde şi cum să plătească vămile, cum să se comporte cu cei întâlniţi în cale etc. Dacă s-ar desena traseul drumului bun, conform indicaţiei repetate în *Cântecele de Zori*, „Înainte să mergi/ Şi la dreapta s-o iei!", s-ar obţine o spirală identică cu lumânarea de mărimea mortului, numită, de la zonă la zonă, *trupnic, toiag, boi, stat, privighetoare* ş.a. Această *busolă* de orientare a sufletului mortului pe drumul lung este confecţionată de o persoană curată, de obicei o *femeie iertată*, dintr-o aţă de tort pe care se toarnă ceară de albine. Lumânarea este aprinsă în anumite momente ale înmormântării şi arsă treptat după înmormântare, trei sau mai multe zile, la tămâiatul mormântului. Motivul ornamental al spiralei, numit de ţărani *drumul mortului, calea rătăcită, cărarea fără sfârşit*, apare desenat pe oala de lut, pe oul încondeiat, cusut pe pânză sau ales în războiul de ţesut.

În raport cu punctele cardinale, această lume postumă se găseşte spre soare-apune. După scalda rituală şi gătitul călătorului pentru plecare, acesta este orientat cu picioarele înainte în direcţia în care trebuie să meargă: est–vest. Spre deosebire de cei din lumea de aici, când oamenii, în momentele de grea cumpănă, privesc şi se roagă stând cu faţa spre răsărit, morţii îşi leagă speranţele că vor ajunge în lumea fericită de dincolo privind spre apus. Pentru a nu rata calea cea bună indicată pe cer de coborâşul Soarelui spre apus, românii îşi înmormântează întotdeauna morţii după-amiaza. În aceeaşi direcţie, spre apus, mergeau şi sufletele după moarte în perioada Egiptului antic[25], a Indiei vedice, a Greciei antice etc.

În variantele cântecelor funerare, lumea de dincolo este prezentată ca un tărâm liniştit, mirific, cu multe flori. În bocetul versificat din Moldova apar

[25] Constantin Daniel, *Cultura* ..., p. 303.

https://biblioteca-digitala.ro

frecvent codrul şi păsările codrului. În nici una din variantele cântecului de Zori nu apar grozăviile ladului indo-europenilor şi creştinilor, Scaraoţchi, butoiul cu smoală, ghena de foc etc. Sintagmele *Dealul cu jocul, Câmp cu jocul, Horă mare, Mahalaua noastră, Casă mare, Stol de golumbei* din cântecele funerare redau starea generalizată de relaxare a locuitorilor ei, comuniunea sufletească şi vieţuirea în cete.

GEOMORFISMUL ŞI ANTROPOMORFISMUL, CONCEPTE ORDONATOARE PATRIMONIULUI CULTURAL

Geomorfismul şi antropomorfismul sunt concepte care definesc modalităţile de vieţuire ale omului de-a lungul existenţei sale terestre. De la primele culturi neolitice atestate arheologic în bazinul Dunării de Jos şi până la cultura orală cartografiată în *Atlasul etnografic român* s-au scurs aproximativ zece milenii. La cele două capete ale acestui lung fir de vieţuire în spaţiul carpato-dunărean, unul cercetat de arheologi şi altul de etnologi, au fost identificate numeroase analogii culturale care trebuie studiate pentru a constata dacă acestea au sau nu legături de continuitate. Generalizând imensul material documentar consemnat de arheologi şi etnografi până la limita admisă ştiinţific, arhetipurile civilizaţiei europene (mileniile 8 î. H. – 2 d. H.) au fost împărţite în trei complexe culturale şi religioase: primul este dominat de Zeiţa Mamă neolitică (8000 î. H. – 2500 î. H.), al doilea de Zeul Tată indo-european (2 500 î. H. – anul 0) şi al treilea de Fiul lui Dumnezeu, Iisus (anul 0 –). După un alt criteriu, anume modul în care şi-au imaginat că arată divinitatea adorată, europenii au edificat două lumi arhetipale inconfundabile: una *geomorfă*, de origine neolitică, care are ca model de frumuseţe şi perfecţiune *oul* şi alta *antropomorfă*, de origine indo-europenă şi creştină, care are ca model *omul*.

Idealul de frumuseţe şi armonie al divinităţii geomorfe este sfera, corpul perfect al cărui centru se află la egală depărtare de toate punctele de pe suprafaţă. L-am numit *geomorfism*, după forma specifică a Globului, geoidul. Lumea geomorfă este definită de arhetipuri primare, precum: oul, oala, lutul, aluatul, pântecele, vulva, de credinţele legate de divinitatea mumă (Muma Pădurii, Muma Caloianului, Muma Ploii, Maica Precista) ş.a. În această lume geomorfă un loc aparte îl ocupă zeiţa pasăre în dublă ipostază: dătătoare de viaţă, reprezentată de păsările de baltă (raţa, barza, lebăda) şi răpitoare de viaţă, reprezentată de păsările prădătoare de zi (gaia, corboaica, vulturoaica) şi de noapte (bufniţa).

O mare criză spirituală trebuie să fi zguduit lumea la trecerea de la Epoca Neolitică la Epocile Bronzului şi Fierului, când marea divinitate geomorfă şi maternă a fost înlocuită cu cea antropomorfă şi paternă. În condiţiile în care Universul este, de la structurile sale infinit de mici (celula, molecula, atomul, unităţile subcuantice) până la cele infinit de mari (planetele, aştrii, galaxiile, roiurile şi superroiurile galactice), iar omul contemporan distruge pas cu pas lumea

https://biblioteca-digitala.ro

geomorfă prin puterea câştigată de ştiinţă, planeta Pământ se acoperă cu nori tot mai groşi şi mai apăsători. Este oare posibil să fie împăcate cele două modele de vieţuire pe Terra, unul *geomorf*, în deplină concordanţă cu structura Pământului şi a întregului Univers, şi altul *antropomorf*, impus şi dominat de aroganţa celei mai puternice vietăţi de pe planetă, omul?

MIMETISMUL ANTROPIC

Capacitatea dobândită de plante şi animale de a mima fizic culoarea, forma, dimensiunea, glasul, mirosul şi comportamentul altor vietăţi pentru a le deveni atrăgătoare sau respingătoare în lupta necruţătoare de supravieţuire, a fost câştigată şi de către vieţuitoarea om. Pentru a impresiona şi înspăimânta adversarul, precum cocoşul sau curcanul când îşi umflă penele şi se pregătesc de luptă, oamenii *fac*, independent de voinţa lor, *urât* când se ceartă sau *li se face părul măciucă* când văd lupul. Dar aceştia au dobândit nu numai reacţii mimetice fizice, specifice tuturor vieţuitoarelor, ci şi reacţii mimetice comportamentale, generate de adversităţile social-istorice de lungă durată, numite *mimetism antropic*[26]. Odată câştigat, mimetismul antropic se manifestă spontan, ori de câte ori apar cauzele care l-au generat. Acesta se poate exprima prin mimarea morţii (fugă, ascundere, autoizolare); acceptarea unui trai modest, de subzistenţă; travestirea şi expunerea feţei neplăcute şi respingătoare pentru adversar sau un presupus adversar şi altele. Într-o lucrare dedicată semnificaţiilor istorice ale drumurilor s-a demonstrat că, populaţia legată de Carpaţi şi fluviul Dunărea a ales *împăcarea*, uneori pasageră, ca forme de rezistenţă la adversităţile la care a fost supusă de-a lungul istoriei, conform zicalei populare „Fă-te frate cu dracul până treci lacul!", *compromisul, tributul vremelnic, autoizolarea şi acceptarea cu bună ştiinţă a traiului modest, de subzistenţă*[27]. Soluţiile extreme, precum acceptarea înfrângerii fără luptă sau, dimpotrivă, lupta fără nici un sorţ de izbândă, care s-au soldat cu ieşirea din istorie a unor comunităţi umane de pe mapamond, au fost excluse.

Popoarele îndelung agresate de-a lungul istoriei şi cele ajunse agresoare din cauza lipsei de hrană (schimbări climatice, cataclisme naturale şi social-istorice) au câştigat, prin repetarea unor soluţii de agresare sau de apărare, comportamente mimetice specifice. Tipurile de mimetism antropic sunt de o mare varietate. Citărm, ca exemplu, trăsăturile mimetice câştigate de doua populaţii străvechi, îndelung agresate, care au câştigat însă trăsături mimetice de apărare diferire: evreii şi carpato-dunărenii. În condiţii de criză profundă, de adversitate generalizată în care au trăit, unii au mimat dispariţia (moartea) prin *fuga în exil*, în spaţii geografice apropiate sau foarte îndepărtate de teritoriul lor vital, Palestina, alţii prin *fuga pe*

[26] Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicţionar*, p. 120–121.
[27] Idem, *Popasuri etnografice*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1972.

https://biblioteca-digitala.ro

loc, în adăpostul naturii (codrul, muntele şi grotele carpatice, bălţile şi Delta Dunării), în adăposturile amenajate sub pământ (bordeiele); unii prin luptă de apărare urmată de pedepsirea exemplară a adversarului, conform preceptului biblic *dinte pentru dinte*, alţii prin luptă urmată de împăcare, compromis, tribut. Istoria multimilenară avea să lase urme în comportamentul şi psihologia urmaşilor, evreii şi românii de astăzi. Este adevărat că aceste trăsături mimetice, devenite moşteniri ancestrale, le ridică astăzi celor două popoare unele probleme de adaptare: unuia la politica de împăcare cu vechii sau noii agresori, altuia de acceptare şi de integrare în fenomenul contemporan de globalizare. În ceea ce îi priveşte pe români, ne este încă proaspăt în memorie comportamentul mimetic al ţăranului care a reacţionat cu neîncredere, răbdare şi fără revolte la nedreptăţile aduse imediat după Revoluţia din anul 1989. Acceptarea traiului modest, până la nivelul de înhămare a măgarilor şi înjugare a vacilor la plug, ca în Evul Mediu, poate fi interpretată ca o manifestare mimetică faţă de evenimentele receptate atunci, de acesta, drept eventuale forme de nesiguranţă şi agresiune. Ar fi interesant de urmărit reacţiile mimetice cu care au răspuns, la aceleaşi evenimente din România şi alte etnii.

https://biblioteca-digitala.ro

LOOKING FOR THE BALANCED EYE OF THE COYOTE. EPISTEMOLOGICAL QUESTIONS

LAURA JIGA ILIESCU

În căutarea privirii echilibrate a coiotului. Chestiuni epistemologice

The gesture of Barre Toelken, to send back to the American Navajos the tapes which contained the ritual Songs of the Coyote enlarged the problematic field of the ambiguous position of the folklorist as simultaneously being an insider and an outsider of the studied community; the question of truth, both from emic and etic perspectives; the free circulation and access to any kind of information. The author opens a discussion of these questions not only as ethic and deontological issues, but as epistemological, as well.

Cuvinte-cheie: *etica adevărului, contextualizarea şi decontextualizarea ritualului, etica şi deontologia cercetării folcloristice, nativi americani Navajo, Barre Toelken*

Key-words: *the ethic of the truth, contextualization and decontextualization of the ritual, ethics and deontology of folkloristic research, Nativ American Navajo, Barre Toelken*

As fieldworkers in domains which study oral and traditional cultures, many of us experienced (and I suppose things will not change in the future) the uncomfortable position when we have got an information whose dissemination may harm the political, social, religious, intimate or what else integrity of our informants, as individuality or as community. In such situations we have to face the dilemma between keeping the silence upon the information we learn – and not archiving it, nor even using it in our written works – or, on the contrary, to put it at the disposal of scholars and of any interested people. Obviously, there are nuances between these two extreme gestures (sometime we look for compromises or for tricks in solving the problem) and a decision that can work in a situation is not appropriate for another one. "To harm" is an ambiguously term here, to which we can look at from the view of the informants (which is not every time coincident with ours), from our own view or from both. Anyhow, the final option concerning the use of the information belongs to the fieldworker. Each time he or she has to find a balance among interrelated terms such as: giving preferences to those who are studied, or to the scientifically and human knowledge by itself; searching

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010. Bucureşti, p. 37–44

https://biblioteca-digitala.ro

mechanisms or interacting with human beings; empathy and subjectivity – with the ambition to become a little bit an *insider* –, or distance and objectivity – with the detachment of the *outsider* who knows that will never become *insider*; long time or short time consequences of our gestures; free circulation and access to information or control of information in the name of copyright (a concept that for oral culture is still very hard to be defined) or other values etc.

Considering the great diversity and complexity of situations when the dissemination of recorded information may be dangerous and also their atypical character compared with those placed under coordinates that make information available to be archived without special problems, I appreciate that it wouldn't be very profitable – at least as a first step – to keep the discussion on a general level. I choose the particular situation whose main protagonists were the American folklorist Barre Toelken, the Navajo American Natives tribe and the *Song of the Coyote*.

The story is well-known. The Navajos believe that the **performance** of the *Song of the Coyote*, unfolded under special circumstances, during the winter time, has the power to restore the equilibrium and the harmony of the world. It also has the power to destroy the world or to harm people. From the very beginning, Barre Toelken were allowed by Hugh Yellowman, one of his hosts and friends, to record pieces of Navajo folklore, including the *Song of the Coyote*, only under the restriction that the tapes will never be played during an inappropriate time and under inappropriate conditions. Otherwise, the equilibrium of the world will be lost, according to Navajos. After about forty years, the folklorist was asked by Hugh Yellowman's widow to send the tapes *back* in order to be destroyed, under the reason that the folklorist, as a mortal being, won't be able to protect the tape for ever; hence the *song* would have put the people and the entire world in danger in any moment. And the folklorist sent the tapes *back*. It was 1999. There were about sixty ours of recordings. Afterwards, he learned that Yellowman's family didn't destroy the tapes, but this doesn't change very much the significances of the folklorist's gesture. This story put me (and not only to me) a number of questions which I'll try to discuss in the follows. I am consciously that the eventual answers belong to my personal and subjective lecture of the story. In the mean time Barre Toelken died.

In most of the cases, when we record an unite who has a ritual function in its genuine context of performance, we don't expect that the ritual power will be preserved outside of this context, being the new context an archive, a CD, a show or a book. Actually, in most of the cases, we don't believe that the sacred power activated through the ritual really works, neither in the genuine context, nor outside of it. This lack of credibility regarding the ritual finality of the ceremonies we observe and study might reflect (but this is not a rule) a sense of our superiority in comparison with the "innocence" of the rituals' performers. Beside a possible deontological aspect, we have to deal with an insurmountable and inevitable difference between *ours* (as folklorists and anthropologists) and *theirs* (the studied

https://biblioteca-digitala.ro

community) view upon one and the same reality, named here the sacred and its ritual expressions as part of the view upon world, love, life and death. This is not a question about who is right, or about avoiding the evidence of difference, but about how to interrelate, how **to include** this difference into the folkloristic and anthropologic approach.

In the article *Life and Death in the Navajo Coyote Tales* Barre Toelken describes an episode which took place in the years of 50', when the authorities decided to kill the prairie dogs, a decision which entered in contradiction with the Navajos' believe according to which without the prairie dogs the rain will never start and the area will become a desert.

"If you kill off the prairie dogs, there will be no one to cry for rain." Of course they were assured by **the amused** [my underline] government men that there was no conceivable connection between rain and prairie dogs, a fact that could be proven easily by a simple scientific experiment: a specific area would be set aside and all burrowing animals there would be exterminated. The experiment was carried out, over the continued objections of the Navajos, and **its outcome was surprising only to the white scientists** [my underline]. Today, the area (not far from Chilchinbito, Arizona) has become a virtual wasteland with very little grass. Apparently, without the ground-turning processes of the burrowing animals, the sand in the area has become solidly packed, causing a fierce runoff whenever it rains. What sparse vegetation was once there has been carried off by the flooding waters"[1].

The idea is that the reality is just one; what differ are the manners of organizing its elements. In other words, there really exist a relation between the prairie dogs and vegetation, a relation expressed by Navajos through a "cry for rain" and by *white scientists* through the ground turning process. This example may illustrate another assertion of Barre Toelken: "What seems supernatural to one group is quite natural to another. One of the important aspect of intercultural exploration, especially in terms of the *supernatural*, is exposure to other ways of organizing information and thus to stretching the limits of our understanding"[2]. My question is to what extend can we – as scholars – grant credibility to those facts that we call superstitions while our informants call *truth*. In other words, how to deal with the relation between truth and meaning and how to get access to the meaning in the absence (or presence) of the truth[3].

[1] Barre Toelken, *Life and Death in the Navajo Coyote Stories*, in Brian Swann and Arnold Krupat (eds.), *Recovering the world. Essays on Native American Literature*, Berkley and Los Angeles, University of California Press, 1987, p. 393.

[2] Idem, *The Moccasin Telegraph and other Improbabilities: A Personal Essay*, in Barbara Walker (ed.), *Folklore and Supernatural*, Utah State University Press, 1995, p. 846–859.

[3] Margaret A. Mills dedicated a deep discussion *On the problem of truth in ethnographic texts and entextualisation processes*, in Bente Gullveig Alver, Tove Ingebjørg Fjell and Ørjar Øyen (editors), "Researeg Ethics in studies of culture and social life", FF Communication, vol. CXL no. 292, Helsinki, Academia Scientiarum Fennica, 2007, p. 56–75.

https://biblioteca-digitala.ro

Coming back to our story, Barre Toelken proposal is that "folklorists stand to learn more and do better work when scholarly decisions are guided by the culture we study, even when taking this course causes disruption in our academic assumptions"[4]. In the particular case of the Yellowman's tapes, this assertion was carried out in 1997, through the gesture of sending *back* the records. In the follows, I try to synthesize his argumentation as it was exposed in the article *The Yellowman tapes, 1966–1997*[5]. The aim of Barre Toelken entire scientifically work was to perceive and understand the worldview of the communities he studied. Folklore, as a process of creation during performance (here, the Yellowman surrounded by Navajo audience), is one of the expressions of this worldview and, in the same time, the meaning of different folkloric items can be revealed only within, or taking in consideration the worldview of the community. More than that, in the Navajo culture spoken narratives are deeply involved in the cosmic order. "I see no point in understanding a culture and talking about it if the end result is that I must publicly ignore what has been learned in order to attain credibility among my academic colleagues"[6]. Any variant caught on tape represent only a "fossil" (in his term) of the living culture of a community, a decontextualized artifact created by the folklorist. "In term of living culture it is totally irrelevant whether we have them [here the oral narratives] captured on tape or not"[7]. Further, he wrote: "I would like to believe, of course, that the attention I gave to Yellowman and his stories by recording them had a nurturing or an encouraging effect, validating the importance of the material to everyone from his children to the readers of my essays. But the fact of matter is that [...] Yellowman's children did not take up the telling of the stories"[8]. The lack of effect of his folkloristic work inside the Navajo community, together with the poor interest manifested by the group on promoting their culture *outside*, brought Barre Toelken to the conclusion that the beneficiary of his scholarly work are only himself and the community of scholars or other outsider groups, **not** the Navajos. Here is to say that it looks to me that Barre Toelken wasn't very confident with the academic milieu at least regarding the observance of the rule imposed by Navajos not to make the tapes audible except winter time. This lack of trust is rooted in the very core of scientifically approach, which claims for objectivity (and, I dare to add, positivism). "The objective scholarly stance is, presumably, that we are not obliged to share in the worldview of those we study; indeed, we should resist their influence in order to maintain our objectivity"[9]. As about himself, Barre Toelken assumes subjectivity, as somebody

[4] Barre Toelken, *The Yellowman tapes, 1966-1997*, in "The Journal of American Folklore", vol. 111, No. 42 (Autumn), 1998, p. 381.
[5] *Ibidem*, p. 381–391.
[6] *Ibidem*, p. 384.
[7] *Ibidem*, p. 386.
[8] *Ibidem*, p. 386.
[9] *Ibidem*, p. 384.

https://biblioteca-digitala.ro

whose interest is in people (the folk) and in their living culture, not in theoretical models (the lore) whose importance is certified only as a basis for understanding the studied culture, and as adoptive member of Yellowman family. Hugh Yellowman was his brother. "For me, [objectivity] is practically useless, and for at least two reasons. For one, this family adopted me in the 1950s, and everyone in the family still considers the relationship to be mutual and ongoing. [...]. Another reason has to do with the impact of my research on the family's well-being: I discovered [...] that many of the questions I was asking actually suggested to some Navajos that I was actively interested in practicing witchcraft. I was not, of course, but this possibility put the family in some danger"[10].

Finally, even if it was difficult for him to take the decision of sending the tapes *back* in order to be destroyed, Barre Toelken didn't regret it. He succeeded to conciliate Helen Yellowman's and Navajo's view upon the tapes, upon the voice of Hugh Yellowman and upon the *Song of the Coyote* with his own personal and professional position concerning studying and recording Navajo ritual narratives[11].

My comments over Barre's Toelken argumentation refer to the status of those artifacts created by folklorists and anthropologist in addition to the oral, variable and irreversible process of creation and transmission narratives, for example. He called them "fossils". I agree with the fact that these records are just *frozen*, motionless moments caught out from the dynamic process of performance folkloric items. But I would like to underline not their quality as "fossils", but their feature as documents which grasp a cultural expression of a community in a specific moment and a specific place, documents whose value is revealed also in a future perspective, not only in the present time of performance. In the very case of the records of Yellowman's narratives they could have worked as models for story-telling inside the group of Navajo – if not for Hugh Yellowman's children, than maybe for others or for their nephews – and also out of it, because these stories would have had the chance to become parts of the universal heritage of humankind, passing over the Navajo tribe and enter in a transcultural process (Barre Toelken was aware of this possibility when discussed the case of "The Sun's Myth" phonetically transcribed by Franz Boas from one of the last speakers of the Kathlamet Chinook language). On the other hand, on the tapes with Yellowman's voice there were not only narratives with the Coyote's stories, but "a rich variety of whatever he and the members of his family wanted to tell" to the fieldworker[12]. Barre Toelken explained that often Yellowman himself was the one who called

[10] *Ibidem*, p. 385.

[11] It is to say that Barre Toelken repeatedly stressed that the entire story was not a question of copyright and ownership. In *The Yellowman tapes*, he asserts that "this small act of returning cultural goods to their source [...] does not fall under the larger repatriation issues we encounter with Native American Graves Protection and Repatriation Act (NAGPRA) process". I dare to say that it was more a personal question and a question of family relations.

[12] Barre Toelken, *The Yellowman*...p. 381.

https://biblioteca-digitala.ro

attention that he was going to say something that deserves to be recorded. In this regard, the entire collection of tapes contains a **selection** of what Hugh Yellowman considered important in his culture; as a member of the Navajo tribe, he objectified himself and transmitted his own view about Navajos.

A small question still persists in my mind: if the "artifact" created by the folklorist represents a decontextualized "fossil", useful only for scholarly discourses, why Navajos were so careful with the records? They behaved as if the tapes were part of their **living** culture, as if the power of the *Song* is preserved out of what folklorists name the genuine context of performance. In this case, such a "fossil" is still alive! This means that Navajos do not separate the world in *our* and *yours*; *here* (let say *home*) is coherence with *there* (let say in an archive). The voice of Hugh Yellowman and *The song of the Coyote* is the same and have the same meanings and consequences everywhere. And if Barre Toelken really understood and shared Navajo's worldview, he would have had to renounce dividing reality in contexts. As folklorist, at least in the specific case of Navajo culture he would have had to rethink the theories that assert that a cultural object changes its meanings and functions when it is cut out from a context and included in another one, simply because there does not exist borders between different contexts! Here is a great challenge offered by Navajos to all those who follow – as Barre Toelken did - the context-sensitive approach. Speaking about *Life and death in the Navajo Coyote stories* he ends with the words: "In addition to the ethical, professional, and personal considerations, there is the distinct possibility that – as in the case of the prairie dogs at Chilchinbito – the Navajos may know exactly what they are talking about"[13]. There is to note that during the period he had the tapes, Barre Toelken never let them run and become audible except the winter time. In the end, it is difficult to me to understand why he continued to name the tapes "fossils", since he acted as if the records were believed to work as ritual powers.

In an interview Barre Toelken accorded to Margaret Mills in 1998, concerning his act of returning the tapes to Yellowman's family in order to be destroyed, he explained that "Ethics are only a small part of it"[14].

*

"...in the winter of 1982, an elderly singer asked that I stay on after other visitors had left his hoghan. It was late in the evening and we had enjoyed a long story-telling session. When all was quiet, he asked, «Are you ready to lose a member of your family?» When I responded negatively and with surprise, he

[13] Idem, *Life and death...*, p. 400.

[14] Margaret A. Mills, *Cultural Properties, Cultural Documents, and Cultural Effects: An Ethic Discussion for ISFNR*, in "Fabula. Journal of Folktale Studies", 40. Band. Heft ½, Walter de Gruyter, Berlin, New York, 1999, p. 11.

https://biblioteca-digitala.ro

unveiled to me a fourth level of meaning {395} in the Coyote stories, one which I was totally unaware of [...]. It has to do with witchcraft"[15].

Further, the witches are described as independent, competitive and acquisitive people:

"...when witches wish to damage the health of others, they use selected parts of the same Coyote stories in their rituals; the difference is that instead of integrating the story with a model of order and restoration, their idea of deployment is to use images, symbols, and allusions separately, divisively, analytically, in order to attack certain parts of the victim's body, or family, or livestock.

When one becomes a witch, the price of that power to destroy is paid by losing the life of a member of someone in the witch's family. Since my questions had been selective and analytical, since I was clearly trying to find out exactly what was powerful about Coyote stories, since I stood to gain by this knowledge, the old singer wanted to warn me of two possible dangers: If I became a witch, I would lose someone from my family; if others thought I was {397} a witch, someone might try to kill someone in my family. In either case, Navajo informants would assume that my detailed knowledge indicated witchcraft, and no one would be willing to tell me stories any more. I later found out from a mutual friend that this singer was himself believed to be a powerful witch. [...] But we have no evidence of a separate set of stories told by witches; apparently, they listen to the same Coyote stories, but it may be they understand them to refer to a different set of values"[16].

In other words, using its methods of collecting folkloric items – through detailed and selective questions and an inevitable fragmentation of reality and decontextualisation of data – and then writing its text – through a process of rebuilding, of recomposing a puzzle game in order to obtain not an image of reality, but an image of how she or he understood the studied reality in concordance with scholarly theories and with the personal background and "set of values" – the folklorist scholar behaves like a Navajo witch. And a witch do not love people, but harm them. As Barre Toelken declared repeatedly, he behaved as a non-scholar, a non-anthropologist in the "objective" sense of the profession.

Barre Toelken stopped to put more questions about witchcraft, partly because he had to protect his family (the Yellowmans', I suppose) and partly because he choose to protect the entire Navajo community by any intruders. He also decided not to use the information he got about witchcraft. "Even if I reject their warning that there is danger in deeper inquiry into the stories, for me to {400} actually do further work would necessitate a repudiation of Navajo beliefs and values – treasures that I feel ought to be strengthened and nurtured by folklore scholarship, not weakened, denigrated, or given away to curious onlookers"[17].

[15] Barre Toelken, *Life and death...*, p. 391.
[16] *Ibidem*, p. 393.
[17] *Idem*., p.395.

https://biblioteca-digitala.ro

The entire quoted article contains allusions, more or less explicit, to the profession of folklorist and anthropologist. Let bring into attention – and to try a subjective and metaphorical interpretation – the story of the Coyote learning "from the birds how to take his eyes out and catch them in his sockets, but eventually he tries it too many times, or throws them too high in the air, and can't get them back (inappropriate behavior: *birds* are supposed to see from the sky)"[18]. It is to note that without this „inappropriate behaviour" – which actually represent an „inappropriate intrusion into the normal lives of others"[19] – the story wouldn't go further. Loosing his own eyes, the Coyote had to see with the eyes of other creatures who generously agreed to help their blind fellow lending him one of their eye. But others' eye didn't fix in Coyote's socket and he had to try other and other eyes. By the time he found the yellow eyes that he still bears today, the Coyote pass over many adventures (and dangers) which gave him the chance to experiment the *Other's* views and, in the mean time, to rethink, each time, his own body, soul and mind. And, in the end, to find his inner appropriate and balanced eye for watching the world. For folkloristic and anthropology, this is not only a question of ethics, but of epistemology, as well.

[18] *Idem.*, p. 391
[19] *Idem.*, p. 392.

https://biblioteca-digitala.ro

„DE LA GURĂ PÂN' LA MÂNĂ". CE SPUNE INFORMATORUL ŞI CE SCRIE CULEGĂTORUL. DIN NOU DESPRE TEXTUALIZARE ÎN FOLCLOR

NICOLAE CONSTANTINESCU

***"From lips to hand". What says the informant and what writes the fieldworkers. Again about textualisation* in folklore**

The first part of the paper reviews some basic concepts concerning the process of textualisation, as it was defined by different scholars, first of all by Lauri Honko and the members of his team, working on the Siri Epic of India. In the next chapters the author takes into consideration some examples of transcribing, writing down the sonor documents of the Archive of the Institute of Ethnography and Folklore "Constantin Brailoiu" of the Romanian Academy, noting the differences that may occur from one transcription to another, be them made by the same researcher or by two different ones. A special attention is given to the transposition of handwritten texts from archive to books.

***Cuvinte-cheie**: text folcloric, context, oralitate, scripturalitate, textualizare*

***Key-words**: folklore text, context, oral, written, textualisation*

Revenim, în cele ce urmează, asupra unui aspect care a mai făcut obiectul intervenţiilor avute în anii din urmă, anume *textualizarea în folclor*.

Textualizarea este înţeleasă ca „un proces prin care discursul oral trece într-un număr de discursuri transferate din contextul lor originar într-unul secundar"[1] (o discuţie mai amplă, cu exemplificări, în Constantinescu 2007). Cuvintele-cheie sunt, aici, „discurs oral" şi „context" („originar"/ "secundar"), ceea ce restrânge oarecum sfera la formele de artă a cuvântului (literatura populară) şi la limbajele însoţitoare (muzical, choreic, gestual), văzute în interdependenţa lor specifică sincretismului folcloric.

Aici trebuie reluată teza dublei dependenţe contextuale a textului folcloric (în fond, a oricărui tip de text, de la cel literar la cel ştiinţific, dar cu precădere a textului folcloric) care este produs, creat, realizat într-un anumit context cultural,

[1] Kanaka Durga, P. S., *Socio-economic dimensions*, FFSS99, Work-shop I, *The politics of Textualisation*, „FF Network For the Folklore Fellows", No. 19, March 2000, p.3; „Textualisation is a process that passes oral discourse into a number of discourses and transfers them from their original to secondary context".

https://biblioteca-digitala.ro

social, *genetic* şi este recreat, reprodus, într-o suită de alte contexte *situaţionale*, comunicaţionale, performative, integrate unor contexte socioculturale diferite de contextul genetic originar, primar, mai îndepărtat sau mai apropiat, în timp, de acela al zicerii, al performării.

Procesul textualizării este vizibil influenţat, dacă nu chiar determinat de acest de-al doilea context, adică de împrejurarea zicerii (loc, timp, interpret, auditoriu), de condiţiile culegerii, înregistrării (mijloace tehnice, resurse umane, raporturi cu performerii şi cu grupul căruia aceştia îi aparţin, intenţii, obiective ale consemnării, ale fixării audio, foto, video a respectivului fapt folcloric), de climatul ştiinţific, ideologic, politic al transformării acelei înregistrări într-un document etnologic prin transcriere, editare, publicare.

Acest proces, vechi de când oamenii învăţaţi s-au aplecat asupra culturii celorlalţi, a ridicat şi continuă să ridice numeroase probleme a căror rediscutare acum mi se pare pe deplin justificată. „Procesul textualizării este rezultanta interacţiunii umane în situaţia contextuală respectivă (...) fiind deci foarte flexibil/ extensibil la dinamica culturii unei societăţi in spaţiu şi în timp"[2]. Pentru cercetătorul indian citat mai sus, factorii de care trebuie să se ţină seama în procesul textualizării poartă pecetea locului şi timpului respectiv: caste, comunităţi culturale/ lingvistice/ religioase diferite într-o societate multiculturală precum cea indiană: „Politica procesului de textualizare este bazată pe «identitatea» şi «legitimitatea» crizelor în cadrul diferitelor comunităţi în societăţi pluraliste cultural, precum India. Identitatea este ambivalentă şi operează la două nivele, personal şi comunitate sau grup. Această ambivalenţă este reflectată prin textualizarea comportamentului expresiv"[3].

Textualizarea tradiţiei începe chiar din momentul producerii „textului", fie acesta un colind, un basm sau o baladă şi ea se reflectă, într-o primă instanţă, în interacţiunea dintre performeri şi auditoriu. În cazul colindelor zise laice sau precreştine, se ştie că, exceptându-le pe cele „protocolare", de început şi de sfârşit, care sunt comune şi se zic la toate casele/ gospodăriile colindate, celelalte, marea lor majoritate, sunt personalizate, individualizate, se adresează unor categorii bine definite (colinde de fecior, de fată, de tineri căsătoriţi, de pescar, păstor, vânător, de văduvă, de mort etc.). Din păcate, niciuna dintre colecţiile de colinde nu ne dă nici cea mai vagă indicaţie în legătură cu „destinatarul" şi „beneficiarul" real al cântării rituale, culegătorul reţinând, cât se poate de exact, de cele mai multe ori, textul literar, eventual şi componenta lui muzicală şi câteva informaţii generale despre

[2] Kanaka Durga, *op.cit.*, p. 3; „The process of textualisation is the resultant of human interaction in its respective contextual situation (...) and hence highly flexible/extendable with dynamics of the culture of society in space and time".

[3] Kanaka Durga, *op. cit.*, p. 4; „The politics of textualisation process of traditions are based on the «identity» and «legitimation» crisis among different communities in culturally pluralistic societies like India. The identity is ambivalent and operates at two levels, personal and community or group. This ambivalence is reflected throughout the textualisation of expressive behaviour".

https://biblioteca-digitala.ro

ceata de colindători. În această împrejurare nu vom fi niciodată în posesia unei imagini complete și exacte a fenomenului; chiar și filmele etnografice, în care îi vedem pe performeri și pe gazde, în carne și oase, ne lasă doar să aproximăm interacțiunea dintre aceștia, fără a ne da detalii despre fiecare dintre cele două părți participante la actul de comunicare, detalii privind nu numai „fișa de informator" standard (vârstă, știință de carte, statut marital, obârșii etc.), dar și starea emoțională, raporturile de comunicare, comentarii și remarci în afara 'textului' folcloric în sine. Singura culegere de folclor care se apropie de acest deziderat este *Antologie de proză populară epică*, de Ovidiu Bîrlea, al cărei model a fost urmat, parțial, și de alți culegători.

Este drept că, supunând textele folclorice de colecție unei analize filologice, D. Caracostea constată cum intervenția culegătorului sau chiar a editorului poate să ducă la alterări ale textului, influențând astfel interpretarea (exegeza) creației respective. Disputele sale cu culegătorii-editori ai *Mioriței* sunt notorii (vezi, cu titlu de exemplu, comentariile la variantele contrafăcute ale *Mioriței*, în Ardeal[4], dar problema *textualizării*, concept și practică de dată relativ recentă, nu este (și nici nu putea fi) ridicată în chip explicit la vremea aceea, deși – *nota bene* – tocmai procesul construirii unui text epic, de aceeași importanță ca și *Miorița* pentru noi, avea să constituie punctul de plecare al unui proiect teoretic de mare actualitate în folcloristică.

Este vorba despre culegerea, cu mijloace moderne (casete video și audio) a unui amplu text epic, de peste 15 000 de versuri, performat de un cântăreț și preot aparținând populației Tulu din sudul provinciei Karnataka, India, și publicat, în idiomul tulu și în traducere engleză, de folcloristul Lauri Honko și colaboratorii săi finlandezi și indieni în două volume din „FFCommunications", în 1998. Această experiență l-a condus pe folcloristul finlandez la o sumă de concluzii teoretice cu privire la „textualizarea" epicii mari. El a întrevăzut o nouă paradigmă a cercetării epicii cu accent pe documentarea multimedia, video, audio și camera fixă. În plus, învățatul finlandez a văzut în documentarea multiplă o posibilitate „de a satisface interesul pentru partea verbală a textului, pentru detaliile performării acestuia și pentru integrarea cântatului într-un proces ritual mai larg" [5].

Asemenea încercări s-au făcut și la noi, poate nu cu obiective atât de precise, dar cu unele rezultate notabile. Mă gândesc, în primul rând, la transcrierea, de către Al. I. Amzulescu, a cântecelor epice din Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor, după un sistem propriu, bine pus la punct, consemnând, grafic, secvențele

[4] Dumitru Caracostea, *Miorița în Ardeal*, în Dumitru Caracostea, *Poezia tradițională română. Balada populară și doina*, Ediție critică de D. Șandru, Prefață de Ovidiu Bîrlea, Vol. I, Editura pentru Literatură, București, 1969, p. 212–238.

[5] Vezi Honko 1998, 50–51 apud Lauri Harvilahti, *Textualising an oral epic – a mission impossible?* în "FF. Network. For the Folklore Fellows" nr. 26, May, 2004, p. 30: "Additionally, Honko saw in multiple documentation a potential to satisfy the interest in the verbal text of the epic, the details of its performance, and the integration of the epic singing into a wider ritual process".

https://biblioteca-digitala.ro

zise în stilul *parlato*, repetițiile, silabele de completare, eliziunile, interludiile lirice și instrumentale, comentariile lăutarului etc. (vezi, de ex., *Doicin*. Mg. 2109 a. Culeg. Al. Amzulescu, Inf. Șt. Neagu, Sadova-Dolj, 8 XII 1961[6]), lipsind, totuși, textul de componenta lui muzicală. Un început de remediere a acestei „lipse" poate fi socotit proiectul IEF de editare a seriei „Document". Arhive Folclorice Românești/ Romanian Folk Archives, în care a apărut CD-ul *Cântece epice eroice/ Heroic Epic Songs*, 2001. Sunt reproduse aici șase cântece epice, în interpretarea unor baladiști de excepție. CD-ul este însoțit de o broșură în care sunt transcrise textele, adică atât partea verbală a cântecelor (integral), cât și partea muzicală (fragmente). Cum unele din cântecele selectate în broșură au fost publicate și de Al. I. Amzulescu (1974), se pot face unele observații cu privire la procesul de „textualizare", căci, deși principiile transcrierii sunt aceleași, fixate și puse în practică, exemplar, de Amzulescu, urechea ascultătorilor poate să selecteze nuanțe diferite.

De altfel, într-o discuție particulară, distinsul folclorist Al. I. Amzulescu îmi atrăgea atenția că el însuși a revenit asupra unor transcrieri și că un ochi dibaci poate detecta diferențe între varianta de transcriere din volumul din 1974 și aceea din volumul din 1981. Iată ce rezultă la o scrutare atentă a variantelor publicate în cele două volume, de același culegător, la o distanță de 7 ani: 13 (9) – *Trei frați cu nouă zmei*, mg. 2108 c, Culegător Al. Amzulescu, [Inf.] Ștefan Neagu, Sadova-Dolj, 8 XII 1961[7] față de 4 (9) *Trei frați cu nouă zmei*, [Inf.] Ștefan Neagu Piroi, Sadova-Dolj, 8 XII 1961, mg. 2108 c, [Culeg] Al. I. Amzulescu[8] (Amzulescu 1981, 252). Apare, cum se vede, o diferență de încadrare tipologică: 13 (9) (1974) față de 4 (9) (1981), la numele informatorului este adăugată și porecla, menționată în fișa din secțiunea „Biografii și repertorii ale informatorilor principali"[9], iar numele culegătorului este completat cu inițiala tatălui.

În ceea ce privește transcrierea propriu-zisă, diferențele sunt minime și, s-ar zice, fără importanță:

1974 (S = secvența)	1981
S A „Ia s-ascultați dumneavoastră"	S D „Ia s-ascultz' ..."
S D „Că mai bine nu i-oi zice	S D „Căj' mai bine .."
S J „Sus, mai sus să vă suiți	S J „Suz, mai sus să vă .."
Jos, mai jos să vă lăsați"	Joz, mai jos să vă .. "
SJ „Și tină p'in unghișoară"	SJ „Șî tină p'in ...."
S J „Paloș din teacă trăgea	S J „Paloj din teacă .."

[6] Alexandru Amzulescu, *Cântece bătrânești*, București, Editura Minerva [Ediții critice de folclor – Genuri], 1974, p. 185–191.

[7] Alexandru Amzulescu, *op. cit.*, p. 54.

[8] Alexandru Amzulescu, *Cântecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*, București, Editura Academiei [Institutul de Cercetări Etnologice și Dialectologice. Colecția Națională de Folclor], 1984, p. 252.

[9] Alexandru Amzulescu, *Cântece bătrânești*, p. 528.

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt, cum se vede, diferențe greu de sesizat la o „răpide ochire" și care nu pun, dramatic, problema înțelegerii textului. Este evident că transcrierea din 1974 avea în vedere un public mai larg, nespecializat, iar aceea din 1981 se adresa specialiștilor, cunoscătorilor, pentru care redarea în scris a variantei vorbite de către cântăreț era/este un semn al autenticității.

Cu toată grija pe care cei mai mulți dintre culegători o arată acurateței înregistrării și transcrierii, sunt lăsate deoparte unele „amănunte", altminteri extrem de importante pentru conturarea întregului – contextul zicerii, locul performării, audiența, relația interpretului/povestitorului/cântărețului cu ascultătorii săi etc. Am ilustrat acest aspect cu basmul *Nucu' de aur*, cules de la un remarcabil povestitor, utilizator neabătut al formulelor specifice basmului, dar care, într-o împrejurare, începe narațiunea fără a spune formula introductivă – basmul fusese cules în studioul de înregistrări al Institutului de Folclor[10]. Ocazia zicerii ne-ar lămuri, poate, în legătură cu formula finală la care recurge Costică Staicu „Pelcaru" din Blejești, Teleorman, în încheierea variantei sale la *Aga Bălăceanu*, culeasă la 10 sept. 1965 de către Al. Amzulescu și Adrian Vicol, mg. 2878 II b-2878 I a: „Pă năsâie o-ngropară/ La mânăstirea domnească,/ *Tovarăși*, să pomenească/ La cinstiți ca dumneavoastră!"[11].

Un alt exemplu în care „ocazia zicerii" ne-ar fi putut lămuri mai bine despre procesul textualizării îl oferă singura baladă culeasă în „campania" *de o singură zi* [!!!], din noiembrie 1959, a Ghiselei Sulițeanu, la Fierbinți, regiunea București atunci, jud. Ialomița acum: este vorba despre *Letinul bogat* sau *Cântecul nunului*. Varianta a fost culeasă de la Ilie (H)erciu, voce și țambal, acompaniat de Gheorghe Florea la vioară. Există două transcrieri, una îndată după culegere, a Ghiselei Sulițeanu, alta ulterioară, din 27.12.1966, realizată, probabil, după o analiză sumară a scrisului, de Al. I. Amzulescu (în continuare Amz.), care o introduce în repertoriul variantelor la *Letinul bogat* (poz. 15 (21) din „Catalogul subiectelor narative și al variantelor" publicat în *Cântecul epic eroic. Tipologie și corpus de texte poetice*[12], cu menționarea fișei de mgt. (1789 b), locului (Fierbinți), datei culegerii (14 XI 1959) și informatorului (I. Herciu). Textul transcris de Ghisela Sulițeanu conține și câteva informații explicative, care lipsesc din transcrierea a doua, din 1966. Este o variantă incompletă pentru că, notează culegătoarea la sfârșitul transcrierii, într-o Obs.: „Inf(ormatorul) s-a întrerup singur. «Mai are și alte vorbe, da' acum trebui să plec. Le spun mâine dimineață». [inf. s-a grăbit să plece, iar a doua zi nu a mai revenit, fiind în toiul unei petreceri unde fusese angajat să cânte]", – dovadă că lăutăria era încă o meserie căutată, în 1959, și că, poate, ancheta se va fi continuat și a doua zi. Iată textul: „Foaie verde meri

[10] Nicolae Constantinescu, *Text și textualizare în epoca postmodernă, în* „Caietele ASER" (Asociația de Științe Etnologice din România), „Patrimoniu etnologic și integrare europeană", Oradea, Editura Muzeului Țării Crișurilor, p. 123.

[11] Alexandru Amzulescu, *Cântece bătrânești*, p. 493.

[12] Alexandru Amzulescu, *Cântecul...*, p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

domneşti,/ Cel oraş din Bucureşti/ La cele case domneşti,/ Care fac din Bucureşti [în transcrierea lui Amz. „care văd în Bucureşti]",/ Ale sunt împărăteşti [Amz. scrie „Mare sunt, împărăte'...]/ Cu carite scoborâte [aici o notă: «nu ştiu ce-nseamnă. Aşa spun şi bătrânii", iar Amz. scrie «Sto carâte stoborâte]/ Cu postave bine-nvelite» [la Amz. «Cu postav verde-nvelite»]/ Tot de nuntă sunt gătite./ Dar la masă cine şade?/ Stâlpii Ţarigradului [în varianta scrisă de Amz. apare versul „Fejnicii-mpăratului]/ Caimacanii târgului./ Dar la masă ce mănâncă?/ Numai pâine şi năstrugă [aici o altă notă: «peşte d-ăl fin tare»; Amzulescu aude: Numai pâine şi-o lăptugă]/ Ş-o galbenă caracudă,/ Icre negre de Orin [altă notă: «o fi vr-un peşte... nu ştiu»; la Amz.: «Icre negre de morân]/ Am auzit din bătrâni/ Acela [Ăla] ie peşte mai bun./ Dar de-nsurat cin' să-nsoară?/ Mi să-nsoară d-un domn tânăr/ Dar fata de unde-o ia?/ Tot din târg din Dobrogea,/ Fata lui Letin bogat,/ Aga [Avram – scrie Amzulescu], câinele spurcat,/ Nu ie-n cruce botezat./ Dar cu nunta cân' pleca?/ Şi pleca de la Sân Medru/ Ajungea pă la Sân Petru./Dar Letinu ce făcea?/ Sus în pri(d)vor să urca/ Okianu-n mână lua,/ După nuntă să uita/ Nunta-n care şi-o vedea, [în transcrierea din 1966: «Nunta-n cale ş-o vedea/ Nunta-n cale ş-o privea]/ Porţile le zăvorea/ To' cu fierul plugului/ Ţărina pământului [în cealaltă transcriere: «Tărimea pământului»]/ Şi din gură-aşa-mi zicea:/ – Care-mi ieste mirele/ Să sară [la Amz. „Să saie te (?)] zidurile,/Să deschiză porţile?/ Iar naşă-su ce zicea?/ – Fine, nu te spăimânta/ Că-ţi poartă naşi-tu grija./ Iară naşu ce făcea?/ Pui de leu că-mi fierbânta, /Zidurile le sărea, /Porţile le descuia,/ Nunta-n curte ş-o băga./ – Roagă-te lui Dumnezeu/ Să trăiască naşu-tău/ Şi la Maica Precista/ Să trăiască naşi-ta/ C-o mai şti câte ceva!/ Şi mai daţi cu băutura/ Să-şi ude artişti(i) gura!..".

Deşi înregistrată, înţelegem, după precipitarea cu care interpretul a plecat să-şi facă meseria, în afara contextului ceremonial care reclama o astfel de „poveste cântată", balada – căci în esenţa ei *Letinul bogat (Cântecul nunului)* este o baladă, un cântec epic, un „cântec povestitor de ascultare" – era vie, se afla în repertoriul activ al cântăreţului care nu face un efort de reconstituire, de readucere în memorie a unui text pe cale de dispariţie, ci cântă natural, uzând şi de mijloacele prin care textul dobândeşte amploarea epică, dimensiunea „baladescă", să zicem aşa, caracteristică speciei. Dovada se află, pe de o parte, în repetarea unor versuri, notată meticulos de Al. I. Amzulescu cu :/, ceea ce indică reluarea versului respectiv de două ori (amănunt pe care nu l-am reprodus în transcrierea noastră, părându-mi-se a fi, totuşi, prea tehnic), şi, pe de altă parte, în formula finală a cântecului – *„Şi mai daţi cu băutura/ Să-şi ude artiştii gura"* – aluzie clară la răsplata pe care „artiştii", lăutarii, interpreţii o aşteptau de la auditorii lor tradiţionali, în cadrul festiv al mesei mari de la nuntă.

Un alt aspect, de maximă însemnătate, dar de care nu s-a ţinut seama în măsura cuvenită, îl reprezintă intervenţia scrisului în producerea, transmiterea şi conservarea textelor folclorice, rolul şcolii, al tipăriturilor etc.

https://biblioteca-digitala.ro

Luând în discuție unele probleme de *Textologie*, Ion Taloș (1997) sugerează, doar, câteva teme de meditație extrem de incitante, precum, de exemplu, influența sau rolul cărților de școală (și al scrisului și tiparului, în general) în răspândirea sau chiar impunerea unor texte folclorice, imixtiunea sau intervenția culegătorului în 'elaborarea' textului dat spre publicare, cazuri de „reelaborare folclorică" etc.

Orientarea actuală (și) către textele scrise, către „documentele ologrefe" păstrate în arhive[13] pune în fața cercetătorilor probleme aproape la fel de spinoase ca și transcrierea de pe banda de magnetofon a basmelor, povestirilor sau cântecelor epice din arhivele sonore ale institutelor de specialitate. Să comparăm doar câteva rânduri din „Epistolie scrisă din 31 mărțișor 1918" (Doc. I. 4795), autor necunoscut[14], în redacția trimițătorului, și în transliterația editorilor: „... dorito mălăne eu țam/Fost scris o carte/ casăm spui cum/ Trăiești și cum stai cu dătoria/ Carei i soacra cizeș/pentrue și moșu/Ion și care este la Petria Filipoi/.../"[15], față de „Dorito Mălino, eu ți-am fost scris o carte ca să-mi spui cum trăiești și cum stai cu datoria care-i la soacra Cizeș pentru ea și moșu Ion și care este la Petria Filipoi"[16]. Punctul nevralgic al transliterării textului îl constituie cuvântul *cizeș*, pe care editorii îl scriu cu majuscule, ca și cum ar fi un nume propriu. De fapt, *cizeș* este un regionalism, însemnând *chezaș* = „garant", din magh. *Kezes*[17] (Cf. Șăineanu, *Dicționarul universal al limbei române*. A șasea edițiune revăzută și adăugită; cf și *Noul dicționar universal al limbii române*, București-Chișinău, Litera Internațional, 2006, s.v. „chezaș, chezași m. 1. (înv.) persoană care garantează (cu averea) pentru altcineva; garant"). Ca atare, segmentul subliniat ar trebui să arate așa: „cum stai cu datoria care-i [îi] ~~la~~ soacra cizeș pentru e[a], și moșu Ion, și care este la Petria Filipoi".

La fel, în „Versuri de cătănie și de pe câmpul de luptă, 1915. Neculae V. Clonțea. Vișteа Superioară, Comitatul Făgărașului" (Mss. 40a) scrie când „trin" când „tren", iar editorii transcriu, consecvent „tren", când, fiind vorba de „versuri" (și aici mă întreb dacă nu era vorba despre „verșuri", termenul popular pentru poezie cântată, cel puțin în Transilvania), „trin" rimează cu „suspin" „Eară eu am mers pe trin/ Cu lacrimi și cu suspin" –, cu „pelin", chiar într-o formulă de început: „Foaie verde de pelin/ Când ne-an dat jos de pe trin...", dar și într-o situație când pronunțarea regională nu se impunea din necesități de rimă („Eu mai cu seamă pe trin/ Am văzut pe mulți rugând..."), în timp ce în corpul textului el scrie (cel puțin

[13] Laura Jiga Iliescu (coord.), *Scrieri Țărănești. Documente ologrefe în Arhiva IEF*, Antologie de Laura Jiga Iliescu, Anca Stere, Cristina Neamu, București, Editura Cheiron, 2005.

[14] „Nu cunoaștem nicio informație referitoare la originea, vârsta, situația socială a expeditorului. Regionalismele îl indică din Transilvania", Jiga Iliescu, 2005, p. 150.

[15] *Ibidem*., p. 38.

[16] *Ibidem*., p. 149.

[17] Cf. Lazăr Șăineanu, *Dicționarul universal al limbei române*, a șasea edițiune revăzută și adăugită; cf și *Noul dicționar universal al limbii române*, București-Chișinău, Litera Internațional, 2006, s.v. „chezaș, chezași m. 1. (înv.) persoană care garantează (cu averea) pentru altcineva; garant".

https://biblioteca-digitala.ro

aşa lasă să se înţeleagă editorii) „tren" („O zi cu trenul am mers") şi „trenuri" („Când vedeau trenuri cum vin...").

Rezultă, deci, cum poate am reuşit să sugerez, că problema textualizării se pune nu doar în procesul trecerii de la textul oral, zis, cântat, la textul scris, pe parcursul „de la gura (care zice) la mâna (care scrie), ci chiar de la mâna „scrietorului", celui care trimite „carte" de departe, la mâna culegătorului, editorului şi tipografului (acesta din urmă având, din păcate, şi el „contribuţii" însemnate la (re)producerea textului folcloric.

https://biblioteca-digitala.ro

INSUCCESUL ÎN CERCETAREA DE TEREN

NARCISA ŞTIUCĂ

Abortions in Field Research

In this paper we identify and comment three categories of abortions: those traceable to communication dysfunction, those that are a result of the traditional rules defiance, and finally the vagueness of methods application.

We present some aspects of the relation established between the researcher and the community trying to explain the reticence of people towards the research demarche.

Reading the methodological studies of Ov. Birlea, H. H. Stahl and I. Diaconu, we found some advices, explanations and solutions for a better communication with the informers and for an effective use of ethnological methods.

The upshot of our analysis is that there isn't a success recipe: everyone must originate his own style by undertaking and combining the suiting procedures, but not trespassing the ethics.

As the Romanian ethnologists leave out the field research fiasco, we affix and comment some personal experiences.

***Cuvinte-cheie**: cercetare de teren, metodologie, comunicare orală, observaţie directă*

***Key-words:** field research, methods, oral communication, direct observation*

Succesul aplicării metodelor etnologice, precum şi cel al însuşirii unor tehnici adecvate şi al formării unui stil personal, sunt de neconceput fără stăpânirea unei conduite de comunicare specifice demersului etnologic/antropologic, întrucât, în ultimă instanţă, „situaţia de teren este o situaţie de comunicare. [...] Ancheta în sine este o chestiune de metodă de lucru individuală – nu se poate vorbi la propriu despre o «metodă de anchetă» generală –, dar şi de empatie interpersonală şi de şansă"[1]. Ar rezulta de aici că, în afară de competenţe lingvistice şi de tact în abordarea tematicii, cercetătorului nu-i mai trebuie calităţi notabile, întrucât ar putea pune accent pe observaţia directă şi nu pe metodele de investigare orală.

Chestiunea este însă cu mult mai complicată şi nu poate fi rezolvată nicidecum prin eludarea comunicării, ci dimpotrivă, printr-o atitudine onestă, dublată de o afectivitate moderată fiindcă nicio informaţie înregistrată nu poate fi completă fără lămuriri, explicaţii, detalieri şi chiar decriptări, iar acestea nu se

[1] Pierre Bonte, Michel Izard, *Dicţionar de etnologie şi antropologie*, Iaşi, Editura Polirom, 1999, p. 432.

https://biblioteca-digitala.ro

obţin decât printr-un contact nemijlocit cu inşii din interiorul comunităţii. Înlesnirea acestuia ţine de conceperea şi buna funcţionare a relaţiei complexe şi biunivoce dintre cercetător şi terenul accesat, înţelegând prin teren nu doar un spaţiu, ci un loc socializat, populat de un grup uman care poate manifesta fie o tendinţă de recul în faţa nou venitului, fie una de influenţare, de modificare a atitudinii şi comportamentului, ca o condiţie a adoptării lui temporare. Zădărnicirea cercetării ar putea fi preţul plătit în acest ultim caz de cercetător, un preţ considerabil, dacă avem în vedere intenţiile (şi rigorile impuse de ştiinţă) de a se păstra la distanţă, pentru a putea observa, judeca şi analiza *obiectiv* faptele de cultură.

Tratând într-un capitol aparte problema informatorilor, folcloristul Ovidiu Bîrlea observă îndreptăţit că: „Prezenţa unui culegător străin se aseamănă cu pătrunderea unui corp străin în organismul omenesc: partea atacată dă semnalul şi tot organismul se pune în stare de alarmă, pregătindu-se de împotrivire".[2] Autorul mai arată că nu se pot oferi soluţii şi nici măcar formula recomandări general valabile, dar sugerează un secret al succesului care „rezidă într-un fel de artă de a şti înnoda relaţii sufleteşti cu oamenii" pentru ca mai apoi, moderându-şi optimismul, să consimtă că: „[...] personalitatea umană e atât de diversă, chiar printre cei simpli, încât modul de comportare şi acţionare nu pot fi cuprinse [sic!] într-un sistem dinainte stabilit. Aproape de fiecare dată, culegătorul are în faţă un «caz», pentru care trebuie să fie înzestrat cu abilitatea de a-l rezolva"[3]. Este nevoie, prin urmare, nu numai de o foarte bună cunoaştere a metodelor (în sensul originar al cuvântului, „cale", „drum" şi mai larg, „mod de abordare"), dar şi de o adecvată îmbinare a lor, de tehnică („meşteşug" sau „stil").

În teren, cercetătorul devine un fel de strateg într-o luptă ce se doreşte neapărat victorioasă; este o luptă cu sine – cu propriile-i prejudecăţi şi „deformări" culturale şi profesionale –, dar şi cu o lume care are propriile rânduieli, ierarhii şi coduri cunoscute sau doar intuite, o lume pe care trebuie să o înţeleagă şi cu ai cărei exponenţi trebuie să negocieze pentru a putea să-şi atingă scopul.

Despre toate acestea, cât şi despre felul dramatic în care convieţuirea cercetătorului cu propriii subiecţi îi poate schimba felul de a fi, transformându-l în sclav al demersului său, vorbea şi antropologul Claude Lévi-Strauss în lucrarea *Tristes tropiques* (1955): „trebuie să te trezeşti o dată cu răsăritul soarelui şi să stai treaz până când ultimul indigen a adormit şi uneori să le supraveghezi chiar şi somnul; trebuie să te pricepi să treci neobservat, fiind mereu prezent; să vezi totul, să reţii totul, să notezi totul, să dai dovadă de o indiscreţie umilitoare, să cerşeşti informaţii de la un puşti mucos, să fii mereu gata să profiţi de orice clipă de complezenţă sau de neatenţie sau să fii capabil ca, mai multe zile la rând, să-ţi

[2] Ovidiu, Bîrlea, *Metoda de cercetare a folclorului*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 49.

[3] *Ibidem*, p. 50.

https://biblioteca-digitala.ro

refulezi orice fel de curiozitate şi să te cantonezi în rezerva impusă de vreo modificare de dispoziţie din partea tribului"[4].

Scrutând relaţia etnologului cu furnizorii informaţiilor, specialiştii francezi avertizează asupra unui aspect deloc neglijabil: „Este legitim, dar nu în mod necesar verificabil, să consideri că în toate societăţile există «locuri» privilegiate de unde se pot obţine informaţii sigure şi bogate: în această categorie intră de la sine persoanele de vârsta a treia, demnitarii, oamenii cu o autoritate evidentă. [...] Nu în primul rând etnologul este cel care îşi alege informatorii; anchetatorul se va trezi înconjurat de copii, de adulţi marginali, chiar atipici, cu un profil psihologic foarte asemănător: curioşi, inteligenţi, interesaţi – în ambele sensuri ale cuvântului –, şmecheri, certaţi cu discreţia, uneori chiar cochetând cu autoritatea"[5].

Prin urmare, iată unul dintre riscurile inerente ale apropierii de grupul cercetat, al poziţiei de intimă proximitate a cercetătorului care desfăşoară o anchetă de lungă durată, adaptându-se şi lăsându-se adoptat de către cei pe care îi observă/cercetează. Deturnarea direcţiei propuse, temporizarea studiului, obţinerea de informaţii sau explicaţii cosmetizate, arhaizate (sau, cu un cuvânt, „confecţionate") de la persoane-sursă a căror comunicativitate se plasează la limita indiscreţiei agresive, tinzând să-i pună într-un plan secund pe cei cu adevărat competenţi din punct de vedere etnologic, toate pot fi evitate sau cel puţin diminuate, printr-o alegere riguroasă a informatorilor.

Revenind la metodologia cercetătorilor români, remarcăm faptul că, după decenii în care culegătorii nu şi-au pus decât în mod pasager problema creatorului şi a purtătorului de folclor, Henri H. Stahl aşternea, în 1934, câteva pagini exemplare privind „contactul cu informatorii" în care formulează o serie de norme, dublate de calităţi de care trebuie să dea dovadă cercetătorul în această privinţă[6].

Cea dintâi, deloc surprinzătoare, devenită regulă deontologică fundamentală în abordarea Celuilalt, este cea a manifestării respectului faţă de cei anchetaţi. Sociologul conturează doi poli ai acestei atitudini întruchipată, pe de o parte, de „orăşenii [care] au un dispreţ de nelecuit pentru sătenii pe care nu-i cunosc decât din viaţa de la oraş, ca servitori, lucrători, soldaţi sau ordonanţe", iar pe de alta, de cei „îndrăgostiţi de o viaţă ţărănească patriarhală pe care o vor trăită aievea, de sătenii pe care îi cercetează". El înfăţişează apoi reacţiile cu totul nepotrivite ale reprezentanţilor celor două categorii: cei dintâi „au la sate atitudinea arendaşului cu slugile sale", în vreme ce, ceilalţi se vor lansa în demersuri cu totul deplasate care „viciază însuşi sensul cercetării" (prelegeri despre păstrarea tradiţiei, intervenţii în repertoriu şi chiar mustrări rostite pe tonul omniscient al celui care se erijează într-un regizor al vieţii rurale croită după scenariul său ideal).

[4] Claude Lévi-Strauss, *Tristes tropiques*, 1955, p. 405–406, apud Bonte, Izard, *op. cit.*, p. 431.

[5] Pierre Bonte, Michel Izard, *op. cit.*, p. 433.

[6] Henri H. Stahl, *Tehnica monografiei sociologice*, Bucureşti, Editura Institutului Social Român, 1934, reeditare în Dimitrie Gusti, Traian Herseni, Henri H. Stahl, *Monografia – teorie şi metodă*, Bucureşti, Editura Paideia, 1999, p. 183 squ.

https://biblioteca-digitala.ro

De aici decurge o altă normă, aceea a păstrării unei discreţii convenabile ştiinţific faţă de comunitatea studiată („în faza de cercetare, grija cercetătorului la teren trebuie să fie aceea de a nu face simţită prezenţa lui. Oricare ar fi faptele care ţi se înfăţişează, niciun gest din partea ta nu trebuie să arate că faţă de aceste fapte ai o atitudine."), dublată abil de o atitudine disimulată care să facă din „pastişarea obiceiurilor locale" una dintre „datoriile imperioase".

Dacă în privinţa păstrării în penumbra aşteptării şi a curiozităţii reprimate lucrurile sunt oarecum limpezi, în cea a „simulării unei perfecte concordanţe cu mediul" notez că aceasta presupune acceptarea şi mai apoi adoptarea codului comportamental al locului de la ospitalitatea nu de puţine ori sufocantă, la aflarea de soluţii pentru înfrângerea refuzului obstinat al unor persoane de a furniza informaţii, sau pentru repunerea în discuţie a aspectelor vădit idealizate şi în fine, la „chipul în care trebuie să vorbeşti cu ţăranii".

Abordarea interlocutorului este o chestiune ce ţine atât de educaţie, cât şi de tact, de personalitatea cercetătorului, cât şi de stăpânirea metodelor de cercetare orală. Pentru a ne convinge, autorul citat recurge la un exemplu care poate părea amuzant dacă ignorăm faptul că un asemenea incident duce la blocarea oricărei relaţii de comunicare: „A-l lua de pe drum şi a-l întreba nitam-nisam, cum de pildă a făcut un monografist începător care voia să cerceteze obiceiurile de la moarte: «Ce-ai face d-ta dacă ţi-ar muri tatăl?», este a risca să ţi se răspundă cum i s-a răspuns lui: «Tiu, stuchi-te-ar mâţele! Pici de aici cobe!», şi a pierde pentru totdeauna un informator"[7].

O altă personalitate care ne dezvăluie câte ceva din „laboratorul ştiinţific" al cercetătorului culturii populare este Ion Diaconu. El prezintă în detaliu câteva situaţii de temporizare sau chiar de eşec pe care le pune pe seama unor factori sau situaţii care se dovedesc a fi, în egală măsură, imprecizii ale cercetătorului (alegerea momentului sau a contextului), rezultate ale informării insuficiente sau distorsionate despre persoana-sursă (atmosfera familială tensionată, sănătatea şubrezită de sărăcie, schimbarea de statut social sau ritual, deviaţii comportamentale instaurate în timp, hiperbolizări ale competenţelor) sau pur şi simplu ale unor evenimente neprevăzute (accidente sau alte evenimente care o marcaseră recent pe aceasta din urmă)[8].

Numai „răbdarea mocănească" a folcloristului, tenacitatea şi consecvenţa l-au ajutat în timp să iasă din impas. De fapt, cele câteva pagini în care îşi mărturiseşte cu onestitate eşecurile şi semieşecurile se constituie într-o pledoarie convingătoare privind necesitatea desfăşurării unor anchete de lungă durată, cea a revenirii în teren şi chiar a dedicării întregii cariere unui teren ales, în cazul descoperirii unui informator unic extrem de dotat. A renunţa complet la înregistrarea unui anumit informator, a se mulţumi doar cu ceea ce – în circumstanţele date – acesta ar putea

[7] Henri H. Stahl, *op. cit.*, p. 185.

[8] Ion Diaconu, *Ţinutul Vrancei. Etnografie – Folklor – Dialectologie* (I), Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, p. 79–104.

https://biblioteca-digitala.ro

performa (fie că este vorba despre variante trunchiate, despre recitarea, scandarea sau nararea unor cântece epice) sau a rata momentele introductive ca „acte ale memorizării tipice" sunt apreciate de I. Diaconu ca fiind răspunzătoare pentru elaborarea unor lucrări care generează semne de întrebare și chiar contravin principiului autenticității.

Așa cum arată aceste două exemple unice în literatura etnologică românească, eventualele insuccese ale cercetătorului se pot datora întâi de toate **disfuncțiilor de comunicare** (nestăpânirea/cunoașterea aproximativă a vorbirii locale), apoi celor care decurg din indisponibilitatea pentru însușirea normelor comportamentale pe care le reclamă **sociabilitatea tradițională** (termeni de adresare, formule de salut, reguli de ospitalitate, subiecte predilecte de conversație, respectarea ritmului vieții cotidiene), iar mai apoi stăpânirii aproximative a **metodelor de cercetare etnologică**.

Cu toate că despre competența lingvistică s-a vorbit și s-a scris mult, voi puncta doar un singur aspect: acela al mimetismului propus ca strategie a adaptării în vederea comunicării, care, deși s-ar putea circumscrie „jocului naivității voite" despre care vorbea H. H. Stahl, poate bloca actul comunicării sau, în cel mai bun caz, poate genera ironii din partea interlocutorilor. Încercarea de a imita graiul local în urma unei documentări exclusive de cabinet, necorelată cu observarea fenomenelor lingvistice actuale, dar și utilizarea terminologiei de strictă specialitate în dialogul cu purtătorii de folclor pot genera contrarietate și confuzii [1].

Termeni de tipul: basm, cântec epic, baladă, invocație, oratie, strigătură sunt irelevanți nefiind proprii mediilor; alții, precum: horă, descântec, a (se) cânta, joc/dans („danț"), au înțelesuri regionale diferite de cele din limba literară, de aceea ele trebuie substituite cu cele apropriate după o consultare a informatorilor [2]. Totuși, terminologia de specialitate trebuie să stea alături de denumirile locale în scrierea etnologică, acest fapt putând să vină în sprijinul cercetărilor viitoare, ca să nu mai vorbim de exigențele impuse discursului științific propriu-zis.

Referindu-ne la cea de-a doua categorie, ne vom opri asupra unui aspect prea puțin luat în seamă de către cercetători: terminologia utilizată în relație cu activitatea de teren. Aceasta are pentru membrii comunităților ceva detectivistic-polițienesc, fapt ce nu de puține ori îi irită: *anchetă*, *informator*, *chestionar*, *reconstituire*, *fișă* etc. Dacă acestora le mai adăugăm imaginea străinului încărcat cu o sumedenie de aparate de înregistrare, notesuri, fișe și instrumente de scris și care descinde neinvitat, tulburând ritmurile, rânduielile și ierarhiile unei comunități (grup) oarecare, putem lesne înțelege reticența cu care poate fi primit. Evident că acestea pot fi substituite în dialogul cu persoanele intervievate, cu atât mai mult cu cât termenul *informator* este, dacă nu uniformizant, cel puțin restrictiv, întrucât nu spune nimic despre gradul de competență și nici despre implicarea în elaborarea și performarea faptelor de cultură populară, ci ne poartă cu gândul doar la cei care ne pot ajuta să înțelegem mai bine ceea ce observăm [3].

Asupra metodelor orale de culegere a informațiilor (aplicarea chestionarelor, a interviurilor, convorbirea și narațiunea) nu ne vom opri decât pentru a evidenția

https://biblioteca-digitala.ro

două aspecte. Tehnica de aplicare a acestora poate genera răspunsuri eronate (fie sugerate, induse sau chiar impuse de cercetătorul total obedient bibliografiei, fie omisiuni grave sau substituiri cu date provenind din alte surse de cunoaştere). Acest fapt este posibil atunci când dialogul este unul rigid, dar şi când sunt neglijate „detalii", precum: înregistrarea prealabilă a datelor biografice ale subiecţilor direct legate de tema discuţiei, ignorarea atitudinii şi stării de spirit ale acestora (iritare, dorinţă de a epata). Cel de-al doilea aspect este mai degrabă legat de stilul de cercetare. Cantonarea într-un singur tip de metodă este aproape întotdeauna neproductivă, atât din punctul de vedere al cercetătorului (care nu-şi vede împlinit obiectivul propus), cât şi al celui cercetat (care se vede stăpânit de un sentiment de frustrare atunci când nu i se oferă posibilitatea de a face digresiuni, de a oferi detalii şi mărturii, de a nara pe marginea subiectului conversaţional). O cercetare completă a unui fenomen de cultură populară include, pe lângă datele etnografice, înregistrarea repertoriului specific aferent. Se cuvine să subliniem aici faptul că, *volens nolens*, cercetătorul trebuie să recurgă la un experiment, acela al provocării performării, convingându-l pe interlocutorul – care în mod necesar trebuie să aibă această competenţă folclorică – să-şi amintească piesele şi mai ales să se transpună în starea de spirit necesară. Tactul şi experienţa cercetătorului sunt condiţiile care asigură succes acestui moment al anchetei, nu doar în ceea ce priveşte comunicarea şi puterea de convingere, ci şi în ceea ce priveşte alegerea momentului şi a locului adecvat, ştiut fiind că anumite piese ritual-ceremoniale se supun unor restricţii de actualizare în afara contextului genetic [4]. De preferat este ca iniţiativa să vină din partea performerului, iar înregistrarea să se facă la încheierea dialogului pe teme etnografice, astfel încât, pe de o parte, în acesta să nu se producă breşe, iar pe de alta, să se poată obţine un material audio/video de cea mai bună calitate pentru a fi inclus în arhive.

Şi în cazul observaţiei directe impreciziile sau omisiunile cercetătorului pot impieta asupra derulării cercetării, cu repercusiuni grave asupra materialului înregistrat şi mai ales asupra scriiturii etnologice. Nu mă voi opri asupra anumitor aspecte care ţin de pregătirea şi observarea propriu-zisă documentarea insuficientă, accesarea inadecvată a persoanelor-sursă, tendinţa de ubicuitate, plasarea în unghiuri moarte, încercarea de a îmbina metodele orale cu înregistrarea video chiar în timpul derulării evenimentelor etc. – apreciind că acestea se înscriu între erorile inerente debutului şi, prin urmare, sunt remediabile. În fine, un aspect extrem de important sub aspect deontologic – dar mult prea complex pentru a-l putea trata aici – este cel al restricţionării de către actanţii principali ai anumitor obiceiuri a accesului cercetătorului/echipei la derularea unor secvenţe rituale. Soluţia este, desigur, reconstituirea orală (descriptiv-narativă) din surse multiple şi convegente, negocierea participării selective şi a unor înregistrări dirijate, dar în niciun caz imortalizarea clandestină după modelul paparazzi [5].

Mai importantă mi se pare o discuţie asupra prelucrării informaţiei rezultate, întrucât, de cele mai multe ori, cercetătorii uită că se află în faţa unei variante

https://biblioteca-digitala.ro

locale, mai mult, în fața unui fapt irepetabil[9] în aceleași contexte spațio-temporale și sociale și prezintă rezultatul ca fiind un prototip local sau chiar zonal. Pe de altă parte, atunci când aleg să nu probeze realitatea observată cu documentele de teren (fișe, imagini, înregistrări), scrierea sau creația filmică elaborată este filtrată, estetizată sau arhaicizată conform propriilor considerații științifice, devenind în fapt o reconstituire nemărturisită. La aceasta se adaugă comentariile interpretative în cheie etnologică plasate în afara valorizărilor și motivărilor protagoniștilor și beneficiarilor sau, pentru accentuarea credibilității, inserarea selectivă, dirijată în sensul propriei exegeze, a unor fragmente de interviu care, încercând să fie persuasive, devin manipulatorii pentru lector/privitor. Asemenea demersuri pot fi cu atât mai periculoase cu cât ele au posibilitatea de a deveni documente de referință, etalon pentru întreprinderile succesorilor. Tendințele de arhaizare – prin raportare exclusivă la o bibliografie de peste un secol vechime –, cât și cele de autohtonizare excesivă – prin ignorarea dinamicii faptelor de cultură populară și epurarea nepermisă de elemente și secvențe percepute de cercetător/echipă ca fiind mult prea moderne – pot fi socotite, de asemenea, imprecizii metodologice.

Așa cum opina cu justețe Ovidiu Bîrlea, experimentul a constituit (ar trebui să constituie) apanajul cercetătorilor formați. Totodată, el formula câteva deziderate: „Pentru a fi fructuoase, experimentele trebuie să fie bine conduse, executate în condiții propice. Informatorii trebuie să fie tipici, reprezentativi pentru categoria cercetată. Există și aici anumite limite, faptele nu se cer forțate peste măsură, fiindcă atunci ies din autentic. Experimentul trebuie delimitat cu claritate de faptele curente pentru a nu produce încurcături și concluzii eronate. Culegătorul e dator să indice condițiile și întinderea lui, scopul urmărit și dacă a corespuns așteptărilor sau, dimpotrivă, dacă există deficiențe care știrbesc valabilitatea concluziilor, precum și alte indicații care să împiedice confundarea artificialului din experiment cu firescul autentic"[10].

Folcloristul se referea la demersuri pe care el însuși le-a testat: înregistrarea aceluiași performer în condiții sau contexte diferite, recitarea versurilor destinate cântării, înregistrarea individuală a unor piese interpretate în mod tradițional în grup, reconstituirea contextului unui fapt folcloric și cea a unui obicei. Nu avea în vedere însă provocarea performării, întrucât considera că este cel mai bun procedeu pentru obținerea unei înregistrări de înaltă calitate tehnică. Aceste metode sunt cât se poate de expuse erorilor și insuccesele, mai ales dacă intenția nemărturisită este de a realiza o înregistrare care să nu dezvăluie nimic din strategia și tactica ascunse în spatele ei, ci de a crea iluzia imortalizării unui fapt genuin sau a unui act spontan [6].

Dacă refuzul fățiș și obstinat al protagoniștilor/performerilor ar putea salva cercetătorul de la o situație pe cât de ridicolă pe atât de condamnabilă, disponibilitatea lor dublată de neprofesionalism poate crea (și chiar creează în timpul din urmă) înregistrări regizate, artificiale, de o arhaicitate neverosimilă. Un

[9] Cf. François Laplantine, *Descrierea etnografică*, Iași, Editura Polirom, 2000, p. 110–112.
[10] Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 96–97.

https://biblioteca-digitala.ro

document excesiv scenizat şi regizat nu numai că trădează chiar şi nespecialiştilor ingerinţa cercetătorului, devenind neverosimil, dar, peste timp, poate crea confuzii maxime, care ar conduce la concluzii inadecvate. „Confecţionând" un asemenea tip de „document", trecând sub tăcere acele informaţii care dau seamă de progresul şi stilul de viaţă ale unei aşezări şi trunchiind realitatea, cercetătorul creează o falie temporală care „înghite" tot ce s-a petrecut acolo dintr-o epocă patriarhală până astăzi, or acest lucru este de neacceptat. Pe paliere de „lectură" (i.e. interpretare) diferite s-ar putea ajunge astfel la aprecieri defavorabile asupra vieţii unei comunităţi care n-ar fi comis decât o greşeală: aceea de a accepta provocarea unei reconstituiri regizate profund şi, cu toate acestea, inabil. Astăzi, când se poate vorbi despre o democratizare a informaţiei, când cercetătorul are obligaţia morală, deontologică de a pune la dispoziţia comunităţii documentele terenului şi chiar propriile exegeze, se impune acelaşi tact în tratarea temelor şi în argumentarea analizei pentru a nu genera un sentiment de frustrare sau etichetări defavorabile [7].

În lucrarea de faţă nu ne-am propus decât să semnalăm şi să punem în discuţie o serie de imprecizii generatoare de eşecuri şi nicidecum să oferim soluţii, întrucât normele, ca şi punctele de vedere, viziunea şi perspectiva cercetătorilor se schimbă în timp, simultan sau, mai curând, ca o consecinţă a dinamicii perpetue a *terenului* însuşi.

Aşa cum am subliniat, *metodele* se cer preluate în mod personal de fiecare cercetător în parte, devenind un *meşteşug*, un *stil* adecvat misiunii unui proiect, poate chiar o soluţie de moment care poate fi salutară uneori cu preţul de a renunţa la strategia prestabilită [8].

Niciuna nu ne poate satisface pe deplin şi nici nu poate fi utilizată „în stare pură", ci în combinaţie sau în alternanţă cu celelalte şi nici în acest caz nu am putea „prescrie vreo „reţetă". Întrucât mărturiile (şi mărturisirile) cercetătorilor în această privinţă sunt extrem de puţine, ne permitem ca în anexa acestei lucrări să prezentăm câteva exemple concrete care, sperăm, sunt convingătoare.

ANEXĂ

[1] Aş evoca aici o întâmplare din fericire fără consecinţe dramatice, la care am fost martoră în anul 1996 ca membră a unei echipe multidisciplinare care a desfăşurat o anchetă de scurtă durată în localitatea Cenad (jud. Timiş). Printre cercetători se afla un realizator de emisiuni radio care încerca să păstreze (şi să impună) cât mai mult din viaţa arhaică a satului. Adresându-se unui octogenar, fruntaş şi fost notar al satului, absolvent al unei şcoli comerciale şi veteran de război, jurnalistul a considerat că cel mai bine este să utilizeze graiul neaoş bănăţean cam în această manieră: „Ge câţ' ani ieşti dumneta pe astă lume?" „Când mi-s născut vrei să zici? În o mie nouă sute şase." – a venit răspunsul. „Dzău dacă-ţ' dăgeam mai mult ge şapcezăci! D'a cân erai dumneta cinăr cum era Crăşiunu?". „Era frumos, ce să zic?!... Da' de ce vorbeşti dumneata aşa? Parcă n-ai fi de pe la noi!" „Ba da, io mi-s din Cimişoara! Nu mă cunoşci ge la ragio?..." „A, acuma da! De-aia te chinui dumneata să vorbeşti aşa... Am mai auzit io prin alte părţi vorbă de-asta, da pe la noi de când mi-s nu s-o grăit aşa... nici bătrânii mei, no!"

[2] Termenii cunoscuţi din cursurile de folclor nu au acelaşi înţeles în diferite zone etnofolclorice: în cea mai mare parte a Transilvaniei „a (se) cânta" înseamnă „a boci, a jeli", în vreme

https://biblioteca-digitala.ro

ce cuvântul „horă" şi derivatul verbal „a hori" specific părţii de nord desemnează piesele lirice şi respectiv intonarea acestora. La fel se întâmplă cu „descântecul (descânteca)": în Bistriţa-Năsăud şi Maramureş este corespondent al oraţiei de nuntă scandate pe ritmul muzicii, în vreme ce prin „ciuitură" se denumesc piesele liric rituale din context nupţial şi strigătura de joc; acestea din urmă poartă numele de „mustrări" în zona Muscelului. Cuvântul „joc" desemnează în nordul ţării atât manifestările pur coregrafice, cât şi cele carnavaleşti, în vreme ce „danţ" este un temen limitativ referitor la segmentul repertorial ritual ceremonial (e.g. „danţul miresei").

[3] La începutul cercetării pe care am coordonat-o în satele Roşcani şi Mihăieşti (jud. Hunedoara), într-o seară de conversaţie tihnită în casa învăţătorului, acesta ne-a spus pe un ton pe jumătate mâhnit, pe jumătate indignat: „Doamna Ştiucă, nu puteţi renunţa, zău, la cuvântul ăsta urât, *informator*? Păi ce, noi suntem ăia despre care se vorbeşte la *Memorialul durerii* sau la *Punctul 8 de la Timişoara*?!... Mai bine ne-aţi zice la toţi *ţărani*, că doar asta suntem, nu?". Pe moment, am încercat să dau vina pe literatura de specialitate, pe termenii îndeobşte utilizaţi, iar ulterior, ca măsură radicală, am impus tuturor membrilor echipei ca atunci când îşi vor elabora studiile să opteze pentru alţii echivalenţi din nomenclatorul specializat, a cărui diversitate am remarcat-o şi ne-am însuşit-o cu acel prilej.

[4] Într-o cercetare de teren pe care am efectuat-o în comuna Padeş (jud. Gorj) în vara anului 1994, am solicitat celor trei femei recunoscute ca specializate în intonarea cântecelor rituale funerare să se lase înregistrate. După îndelungi insistenţe şi după ce am plătit experimentul „cu o litră de ţuică slabă" aşa cum mi-a sugerat un vecin participant la negocieri, ele au consimţit să se lase înregistrate fără a înţelege pe de-a-ntregul scopul cererii mele, ba mai mult, suspectându-mă că aş fi ori o cântăreaţă de muzică populară ori o învăţătoare care „vrea să înveţe Zorile ca să le ducă pe la ea pe-acolo, de unde este". Problema cea mai mare a fost găsirea unui loc pentru înregistrare: nimeni nu dorea „să cheme Zorile" în gospodăria proprie, aşa că, profitând de ingenuitatea unei fetiţe ai cărei părinţi erau duşi la oraş, am rugat-o să ne primească în magazia lor de lemne care a devenit pentru câteva ore un studio ad-hoc, în vreme ce la poartă, s-au strâns destui curioşi contrariaţi că „ţârcomnicul nu trăsese clopotele a mort".

[5] În iunie 2008 am efectuat o cercetare a obiceiului căluşeresc în localitatea Giurgiţa (Dolj) în cursul căreia am îmbinat înregistrarea prin metode de comunicare orală cu observaţia directă şi filmarea video. Stând de vorbă cu vătaful Nicolae Veleanu am încercat să obţinem detalii şi explicaţii privind momentul depunerii jurământului, dar acestea au fost zădărnicite de hotărârea lui de a păstra neştirbite tainele ritualului prin folosirea unei formule stereotipe: *„Nu să spune ca-n Căluş!"*. Mai mult, încă de la început, ne-a avertizat să nu ne apropiem de locul în care se săvârşeau gesturile şi se rosteau formulele: *„Şi dvs., dacă mergeţi acolo, să staţi mai departe, să nu veniţi acolo că nu ştii ce să poate întâmpla... Nu ştii ce se întâmplă... E periculos! Nu că sunteţi femei, da' nu-i bine! Nu ştii ce rău se poate întâmpla! Veniţi, da' staţi departe!"*. Era, mai mult ca sigur, formula pe care căluşarii o rostiseră şi cu prilejul altor întâlniri cu cercetătorii (Mihai Pop, 1957, Gail Kligman, 1978). Îndepărtându-se considerabil de locul în care ne-am oprit împreună cu muzicanţii şi copiii, aflaţi la adăpostul păpurişului de pe valea Deznăţuiului şi al întunericului, căluşarii au săvârşit nestingheriţi gesturile rituale. Din timp în timp, răzbăteau către noi îndemnurile răstite ale vătafului care le cerea să-şi descopere şi să-şi ia ciomegele, paşii repeziţi ai unuia dintre ei, urmaţi de imitarea nechezatului cabalin şi şoapte foarte greu de înţeles, foşnetul stufărişului prin care un bărbat căuta ceva, apoi sunetul apei lovite de un obiect şi strigătele satisfăcute ale celorlalţi: *„Aşa, bă, aşa! Acu'-l dovediţi pe Ăl Rău!"*.

[6] Avantajul participării la ceremonialul colindatului în raport cu provocarea performării l-aş ilustra cu următoarea mărturie: la Roşcani (jud. Hunedoara), de Crăciunul anului 1999, am remarcat faptul că, pentru o tânără care era studentă la medicină şi descendentă a unei familii de vază, ceata de dubaşi din Mihăieşti a modificat colindul dedicat ei (tipul 105 din tipologia alcătuită de Monica Brătulescu) adecvându-l la condiţia ei socială: în loc să fie peţită de un păstor, un oştean şi un plugar şi să-l accepte pe acesta din urmă, fetei „i s-a menit" să-şi aleagă ca mire un dascăl, adică un intelectual... Aceasta în condiţiile în care pentru alte beneficiare a fost respectată întru totul varianta de bază, înregistrată de membrii echipei în afara contextului festiv.

https://biblioteca-digitala.ro

[7] În cursul cercetărilor realizate între 2002 şi 2004, la comunităţile elenă şi italiană din judeţul Tulcea, la început m-am confruntat cu un refuz relativ bine mascat de a recupera tradiţiile vechi. Ulterior, una dintre cele mai bune informatoare, părtaşă a aproape un veac de convieţuire a italienilor cu românii, mi-a spus: „Cum aţi vrea, doamnă, să vă spună de cât de *poveri* am fost?! *Molto poveri*, ooh! Că bunicu-meu mi-a spus cum mâncau ei *mamaliga di castagna* şi salată de asta... de cicoare, acolo la ei, la Italia... Şi-acuma ei să spună c-au venit aici, la *Romania*, de *saracia*?! Nuuu!". Apoi o altă persoană vestită nu numai în comunitatea elenă, ci şi în multe alte aşezări pentru competenţa ei magico-rituală m-a rugat după înregistrarea câtorva descântece: „Nu scrie asta în cartea dumitale! Nu vreau să spună lumea că sunt vrăjitoare, doftoroaie, să mă ocărască şi să mai şi râdă de mine! Eu sunt ce-a fost şi mama mea şi bunica: babă! Babă la copii, la lehuze... moaşă-aşa!".

[8] Pentru exemplificare, voi cita un fragment din introducerea la volumul *Transcrieri infidele. File din istoria orală a unui sat* (2000): „Încercarea de a schiţa profilul etnografic al aşezării Fundătura (jud. Bacău) se dovedea anevoioasă. Zile şi zile în şir am căutat, am întrebat, am scormonit în memoria oamenilor şi în casele lor. Recompuneam, din crâmpeie chinuitor de mici, viaţa satului de altădată: obiceiurile de peste an, sărbătorile, riturile de trecere... Nici vorbă de cântece, de oraţii sau de colinde!... Descântătoarea satului a murit de mult. La fel şi cel mai bun vornic de nunţi. «Nu mai cântă nimeni?» – «Nu, di când ni-o luat pământu'! La ci sî mai cânti?!...». Răspunsul rămânea suspendat între cercetător şi interlocutor ca un reproş mai curând decât ca o justificare. Era ca şi când mi s-ar fi spus: «Dv., care spuneţi că străbateţi toată ţara, nu ştiţi ce-a fost atunci?!...» Apoi toate discuţiile, toate istorisirile şi interviurile, ba chiar şi incomodele, încorsetantele chestionare se destrămau. Oamenii voiau să vorbească, «să spună» (adică să povestească, să se confeseze), dar nu despre timpuri atât de vechi, ci despre altele, «mai de aproape»: războiul, prizonieratul, chiaburizarea, prigoana comunistă. De altfel, aflam încetul cu încetul că bărbaţii satului se ierarhizează tocmai în funcţie de aceste experienţe şi – intuiam – de performanţele povestitului".

https://biblioteca-digitala.ro

FLEXIUNEA VERBALĂ A TRADIȚIEI ȘI SARCINILE DE PIERZANIE ALE ETNOLOGULUI

ILEANA BENGA

The verbal flexion of the tradition and the ethnologue's perditions tasks

I have written a tiny book on the oral transmission of tradition and folklore. It's been the final effort of a long weary road, of coming to understand what becomes of the folk-lore, unit with unit and ensemble with ensemble, in between generations of bearers, and along its diffusion. I have described laws of transmission, and patterns almost magically reproduced, which were still keeping being living things. I haven't written any book on what fails to transmit, in either orality or book-lore, that is, written tradition, or on the crucial cognitive barriers which make of interpersonal communication statistic lotteries. It shan't be written. But there's a lot to be thought – and this is what my paper aims at – over the subtle game between generative transmitted potential, be it orally or intellectually mediated, and its production within field-reality. It is as though a giant macro-social genetic code dictated which cultural form be reproduced, in which formula, and with which shape for the new hybrid. It is beyond doubt far better a model than those which place accident, or coercive tradition, at the core of transmission. The field material having fed these conclusions comes from our field-researches over the last six years, on the interference between the narrative and the ceremonial strata of folk-lore.

Cuvinte-cheie: *narațiune, ceremonial, tradiție, transmitere orală, folclor*

Key-words: *narrative, ceremonial, tradition, oral transmission, folklore*

Membrii breslei unei discipline se recunosc după aderiunea la rigorile și regulile de joc științific de comun acord atribuite demersului lor; acestea, desigur, se modifică în timp, dar speranța fiecărui breslaș este schimbarea întru performanță; optimizarea ritmurilor și a eficienței arcului: date de ipoteză/ demonstrație/concluzie lasă neatins, ne dorim noi, un nucleu de preocupări, de obsesii intelectuale, de modele teoretice care se vor rafinate, dar nu reciclate. Dacă aceasta ar rămânea definiția unității de sens a unei discipline, ne-am putea ajuta de ea ca să găsim și posibile răspunsuri la mult-prea-întinsele dezbateri privind identitatea etnologiei, a studiilor de folklore, a antropologiei și a metodelor etnografice. Numitorul lor comun, credem noi, este raportarea la *timp*, într-o măsură pe care poate o egalează numai științele naturii; e adevărat, raportul la noțiunea timp, codat, însă, diferit de la disciplină la disciplină. Se poate, cred eu,

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 63–70

https://biblioteca-digitala.ro

trasa o linie de demarcație, ca pe un teren de joc cu mingea (un alt fel de joc), între cei ce consideră factorul timp un exercițiu al tumultului dinapoia prezentului, în fruntea căruia stă prezentul, și cei care percep timpul drept un tumult al prezentului, din care se naște – mai mult ori mai puțin previzibil – viitorul proteic. Desigur, toate acestea nu sunt decât fețe ale aceluiași poliedru; cu adevărat, toate aceste discipline ale noastre sunt complementare. Cu atât mai mult ne permitem să detașăm din ansamblu una câte una, și să îi atribuim, disciplinat, câte un domeniu de competență. Și dacă luăm conceptul de *tradiție* ca reper, devine relativ simplu să ne orientăm: așa ajungem să susținem că e treaba etnologiei să se ocupe de diacronicitatea tradiției, că e treaba antropologiei să vadă uzurile și abuzurile tradiției ca patrimoniu, în planul simultan cu prezentul documentat prin cercetarea de teren, și că e treaba studiilor de folclor să dea seamă de generarea tradiției, *hic et nunc*. Așadar, două prezenturi și un imperfect, care uneori se citește ca un mai mult ca perfect (în acele straturi, avem de operat cu instrumente de autentică arheologie).

Ce înseamnă tradiție? Pentru etnolog, e o lege a transmiterii, sau un corpus de legi ce guvernează transmiterea faptelor de folclor – folk-lore – din străvechime, până ce ele se regăsesc în actualitate. În plan teoretic, etnologia, cu a sa deloc exclusivă descriere etnografică, oferă mai mult în analiza structurilor-care-se-reproduc în decursul transmiterii, decât în analiza mecanismelor-de-transmitere, a resorturilor și conexiunilor dintre variante. Aceasta se întâmplă întrucât și întrebările și expectațiile ei sunt, cum spuneam dintru început, specifice, ținând mai mult de contextul producerii evenimentului, fie el eminamente narativ (cum este tot mai mult în stratul nostru cultural). Cu un gest se exilează prea adesea manifestări cruciale din folclor la capitolul „obiceiuri ceremoniale". Ori, experiența noastră de teren a arătat că nu există înțelegere a faptului folcloric izolat de comunitatea sa de origine, care produce o serie întreagă de manifestări, care nu sunt doar narative, ci în egală măsură dramatice și ceremoniale. Noi pe acestea din urmă le considerăm de asemenea generate de «tradiție» și cel mult reinventate ideologic; dar ele rămân la fel de supuse principiilor reproductive ale aceleiași transmiteri orale, folclorice, tradiționale. De asemenea, pentru multă vreme, ni s-a părut o necesitate a asuma că cele două seturi de fapte, narative și ceremoniale, se transmit trans-generațional, și se reproduc în timp, utilizând mecanisme diferite și «rate de transfer» diferite. A fost o idee fecundă, în sensul că noi le-am putut evalua separat, drept blocuri unitare de transmitere; astfel, am avut ce date temeinice, provenite din acele «studii de caz», să folosim, când a venit din nou vremea racordului între nivelul narativ și nivelul ceremonial al faptului folcloric.

Să încercăm să sintetizăm cele mai importante concluzii ale studiului filonului narativ, aparte de filonul ceremonial.

Transmiterea tradițională este unul dintre aspectele care preocupă genetica narativă; celălalt aspect fundamental este identificarea, sau măcar plasarea, în centrul experienței narate, a unei experiențe trăite. Ori, pentru straturile culturale

https://biblioteca-digitala.ro

cât de cât la îndemâna cercetării noastre, căutarea aceasta ultimă își pierde relevanța, întrucât comunicarea primară a experienței trăite implică o mediere narativă întâi de toate; și apoi, ceea ce ar avea de povestit eroul unei întâmplări trăite, se validează, legic, abia în măsura în care se întâlnește în coordonatele sale cu tradițiile orale circulante local. Multă literatură psihologică despre re-elaborările succesive ale memoriei aduce dovezi irefutabile acestei simple observații de teren.

De cealaltă parte, transmiterea tradițională preocupă nu mai puțin genetica obiceiurilor «cu formă fixă». Originea lor într-o «formă fixă», în sens ritual, a constituit afirmația axiomatică a unor exegeze foarte serioase. Dar că obiceiurile însele *sunt* ritualul cu formă fixă, pus în act în genul dramatic, acest lucru pare atât de truistic, încât exegezele nici nu îl mai discută. Ori lucrurile nu sunt așa de simple, în acest punct. Obiceiurile sunt ritualul, ritualul are formă fixă, iar formula sa dramatică este cheia de lectură a coerciției „instituției" tradiției. Căci dimensiunea ceremonială a obiceiurilor folclorice expune o activitate dramaturgică de cea mai autentică efervescență: distribuția, scenaristica, autoritatea regizorală și teatralitatea punerii în act sunt toate atent observate în survenirea obiceiului. În plus, poate cel mai important lucru înțeles de noi până acum: această dramaturgie trebuie să se etaleze ciclic: anume, în mod aniversar.

Ce etalează ea, însă? Să luăm orice obicei, orice ceremonial, reiterat în mod aniversar, și să-i urmărim matrița epică. Spre exemplu – rugând audiența binecunoscătoare a terenului românesc să accepte această decupare, iar pentru descrierea etnografică să consulte studiile noastre anterioare asupra acestui obicei – să luăm exemplul Sângiorzului transilvan. Ceata de tineri a comunității, responsabilă, ca peste tot, de schimbarea anului, vechi pe nou, pune în scena satului – de obicei de 23 aprilie, ziua Sfântului Gheorghe – colindarea măștii vegetale a lui Gheorghe-cel-Verde. Pentru aceasta, tinerii (astăzi, în penuria de tineri, nici un doritor de gen social masculin nu e de lepădat) se adună în zori în pădure, își împart distribuția, confecționează masca vegetală, coiful, și alte accesorii de scoarță, intră apoi în poveste și, fiecare bine îmbrăcat în personajul său, colindă întreg satul, gospodărie după gospodărie, poartă după poartă: fac asta ca să stârnească rodul, personalizat și generalizat, din primăvara care a luat-o din loc, odată cu prima frunză verde a pădurii (primă frunză care e haină și Sângiorzului). Masca se cere udată cu gălețile pline cu apă, păzitorii ei se cer îmbiați cu țuică, dăruiți cu ouă și bani, și dacă toate merg pașnic și ceremonial, casa va fi dăruită cu crenguță din haina personajului verde; iară dacă nu, crenguța la o adică se poate și fura – ca mai orice formă de rod.

E o poveste în spatele aniversării de la Sfântul Gheorghe: o poveste despre rod; uneori ea este foarte complex reiterată: noaptea anterioară au loc bătălii ale strigoaielor de rod (mai ales al laptelui, că doar e început de an nou pastoral), există maniere profilactice de a-ți păstra rodul în ocol, ori se află chiar descrise proceduri de pândă a tehnologiilor de disputare a manei. Stratul respectiv, ca vârstă a practicilor, poate fi documentat fie din arhive, fie din material publicat de primii

https://biblioteca-digitala.ro

noştri etnologi, fie cu mijloacele istoriei orale, direct din interviuri pe teren. Este acolo vorba de un mit? Tehnic vorbind, Mircea Eliade exclude prezenţa categoriei mitului din culturile etnografice. Bine, sunt ele practici magice folclorice? Or fi, dar noi oricum le avem astăzi, ca *documente*, doar în calitatea lor de naraţiuni: că le luăm din teren, că le luăm din terenul altora. Există ceva ce iese din naraţiunea – de autor, de colportor? (acum nu contează prea mult distincţia). Păi da, există; ce?! Ceremonialul Sângiorzului, colindarea măştii omului verde prin întreg satul.

Atunci, interferează ele, cele două niveluri, cel narativ şi cu cel ceremonial? Evident că da: se susţin reciproc. Îşi sunt, unul altuia, proceduri în transmitere. În plus, ambele narează: o poveste veche, actualizată prin povestiri de cazuri ţinute drept adevărate, şi o poveste mereu nouă, nouă an de an şi sezon pastoral de sezon pastoral: punerea în act a ceremonialului. Deci, ceea ce am luat tot timpul drept două canale de transmitere diferite, au ajuns să coincidă: anume în urzeala epică ce le subîntinde, şi care în mod clar este esenţială ideii de transmitere. În absenţa îndeplinirii participării la un scenariu de tip dramatic, pe ambele filiere, în mod ordonat şi regulat, ne-ar fi greu să demonstrăm forţa de garant al transmiterii a incidenţei dramaturgiei aniversare. Ipoteza mea e că nici nu am avea ce, şi de ce, demonstra.

Aici se află pragul, între comunicabilitate şi incomunicabilitate, în transmiterea oricărui tip de tradiţie, în fond. Aici undeva stă cheia de lectură a tot ce se întâmplă pe acel prag, de un echilibru punctual fragil, dar care, văzut în timp, tinde fără îndoială spre o fermă formă de stabilitate. Cred că numai noi ne punem problema în termeni de: ce, şi dacă, şi în ce măsură se transmite, sau nu; suntem ca şi primitivii care aprindeau focuri ca să ajute soarele la solstiţiul de iarnă. Soarele oricum îşi va căpăta singur înapoi toată vigoarea. Dar e de datoria noastră să îi administrăm bine poziţia cea ca-şi-când ar fi periclitată, în „vulg". Iertat să ne fie că asimilăm şi doctrinele ştiinţifice aceluiaşi algoritm de funcţionare.

Când vorbim de tradiţie, automat activăm împărţirea gramaticală a timpurilor verbale implicite: transmiterea tradiţiei poate fi urmărită, cu toată seriozitatea, ca pe un verb trecut prin toate modurile şi timpurile proprii unei limbi; şi încă prin toate felurile de a exprima construcţii verbale, într-o limbă dată; iar tradiţia se va supune lin. Dacă vreodată voi ajunge să fac ordonarea unei arhive de folklore pe principiul gramatical al flexiunii verbale, mă voi ocupa îndeaproape de demonstrarea calităţii de *tradiţie* a unităţilor morfologice şi sintactice ce compun acest alt sistem lingvistic. Deocamdată mă mulţumesc cu constatarea aceasta, şi mă concentrez pe formele de prezent ale articulării tradiţiei. Căci din calitatea modală de timp prezent a faptelor de cultură cercetate ne vin cele mai acurate observaţii, pe care le numim «de teren», noi, etnologii, martori în stare să depună o mărturie despre ce au văzut că s-a petrecut sub ochii lor.

Comunicabilitatea în sincronie devine transmitere în diacronie; sau, ceea ce este abilitatea de a comunica şi de a primi cât mai mult din informaţia împărtăşită,

https://biblioteca-digitala.ro

în planul sincron al comunicării în linie orizontală, este echivalentul a ceea ce încearcă transmiterea trans-generațională să facă, în linie verticală. Blocajele la nivelul acestor mecanisme de trecere mai departe a informației culturale pot da senzația momentană de fractură: de imposibilitate în comunicare, și de eșec în transmitere. Iar dacă «dau senzația de», înseamnă că așa și e, privit din perspectiva punctuală foarte valabilă a prezentului simplu.

Numai că nici un prezent nu e simplu; am făcut și aceasta, am încercat să aproximez la maximum momentul punctual numit prin convenție prezent – și am făcut din acest lucru o misiune mult migăloasă, față de ceea ce se cheamă îndeobște prezentism antropologic. Dar, repet: nici un prezent nu e atât de simplu, în el se află cheia de articulare a trecutului cu viitorul, în el, care astfel nu mai e punct ci e poartă, sau prag: pe prag se poate sta, dar într-un punct, noi oamenii cel puțin – nu. Stând pe prag, ne situăm într-un prezent continuu. Din ce stăm mai mult, din aceea ne câștigăm stabilitatea. Și dacă astfel prezentul acesta continuu capătă puțină diacronie, e imposibil să nu vedem că totuși, întotdeauna va exista ceva ce se va transmite, ce va fi trecut mai departe.

Ce este acest ceva? Cred că este o întrebare improprie; îl numim convențional «ceva», dar de fapt, știm toți, este un ansamblu închegat, foarte departe de reducerea la factori primi. Este un pachet «arhivat», a cărui des-zip-are o reprezintă, în discuția noastră, însele ceremonialurile populare și însele formele narate și în general toate faptele de cultură etnologice. Cum să descompui în factori primi așa ceva? Cum ar putea arăta aceștia? Cred sincer că e o întrebare pentru viitor, nu pentru stadiul actual al disciplinelor etnologice. Pentru acum, e destul de bine dacă înțelegem că însăși împachetarea nu e făcută la întâmplare, în interes de cărăușie ori de curierat rapid, ci că ea însăși e o capodoperă sintactică, ce participă activ la transmitere și în egală măsură la comunicare. Modulul de transport de tip ecuație narativă, „jucată" și interpretată în forma ei dramaturgică, de ceremonial, de o echipă de actori, ori relatată în forma ei epică, de povestire, de o singură autoritate auctorială, este în sine vectorul *tradiție*. Vectorul tradiție sigur că nu poate fi limitat tranșant la frumoasa dezvoltare narativă în formule finite, fie ele epice sau dramatice, sau din aria de confluență *mit–rit*. E, metaforic vorbind, ca în mișcarea unei comete ce transportă prin spațiu materie; dar, în afară de capul ei, bine desenat, mai transportă și cu coada, în care antrenează în șuvoaie parcă și mai multă informație, toată însă dependentă de nucleul transportor, bine și aparte formulat, al cometei-tradiție. O grămadă de informație începe să curgă ordonat prin spațiu și timp, odată ce există un corp după care să se ia și în cortegiul căruia să se așeze. Am spus șuvoi, pentru că așa arată, că tot ce se transmite adiacent dramaturgiei aniversare într-o cultură folklorică are coerența fluidului. Își „permite" să fie lichid, în unitățile de timp jalonate de incidența dramaturgiei aniversare. Ale cărei performări ale tradiției devin acea stare de prezent valabil în fiecare și în oricare moment, despre care Eliade spunea că urcă în *illud tempus* mitic toate evenimentele, anulându-le istoricitatea prin neîncetata reîntoarcere. Eu

https://biblioteca-digitala.ro

am spus, vorbind despre Căluș, că e demonstrația cea mai frumoasă cu putință, în terenul românesc de care avusesem parte, cum că mitul coboară în act, și prin aceasta coboară în istorie; și deci că există mit și în culturile folklorice, adică în acestea europene ale noastre, aflate încă, în anii „etnologiilor naționale", în faza etnografică. Ceea ce realizez acum despre timpurile tradiției mă situează la o răscruce, de unde va trebui, cumva, să o iau din loc; cum trebuie cu toții să o luăm din loc, din timpul prezent. Dacă mi s-ar da, ca-n poveste, șansa îndeplinirii unei dorințe, atunci asta ar fi ceea ce aș rosti: să îi arăt lui Mircea Eliade faptele de folklore din terenul românesc pe care le-am adunat, și să îl întreb ce gândește, despre incidența dramaturgiei aniversare în flexiunea verbală a tradiției; cred cu tărie că numai cine stăpânește bine conceptul de prezent nesfârșit, sau continuu, poate înțelege valoarea de prag, între ceea ce se poate comunica, și ceea ce este imposibil de comunicat. Punct în care întotdeauna există o miză: aceea de a transmite, și de a transporta, un conținut. Să fie oare el în permanență în stare de pericol, în stare de asediu? Să fie oare atât de critică situația transmiterii, prin poarta prezentului, a tradiției *de orice fel?*

Aici mă ajut de un alt model, adică, spun eu, de același, venit însă din științele vieții: modelul transmiterii genetice. Și pachetele mele narative sunt cărăușii de cromozomi și de gene culturale. E vorba de o structură în egală măsură capabilă să înnădească mesaje, și coduri, dincolo de structura formulaică a strictului enunț matematic de ecuație a termenilor. Ceva ce duce cu sine, împachetate, ca niște mici mesaje de cod genetic ce abia așteaptă împlinirea condițiilor necesare pentru ca ele să se poată exprima, structuri sintactice capabile să se „desfacă", odată ajunse la destinație. Sintaxa intrinsecă faptului folcloric operează cu mici proiecte dramatice a căror împachetare codifică structuri epic-narative, care dezvoltă, în lungul funcționării, strategii ritmice de incidență. Despachetarea de coduri sintactice în sine nu are sens, decât atunci când codul codifică cu adevărat ceva. Ca și în orice transmitere, și în orice reproducere – și modelul biologic e aici să ne sprijine masiv – aceste uriașe desfășurări de forțe se obstinează într-atât, întrucât poartă ceva foarte prețios în urzeala și țesătura lor. *Ceva ce trebuie să se exprime.* Și care, totuși, deși exprimat, să nu se istovească, nici în cursul exprimării, nici ca urmare a ei, ci să își păstreze nesfârșite potențele și putințele. Codul genetic așa e. Și poartă totul cu el: procedură și conținut, proiect dramatic și căi de realizare a lui. Dar are nevoie de exprimare, ca toate acestea să aibă loc. Exprimarea se produce în timp: *în timp real.* A o descrie, a o «mărturisi», a o întrupa, înseamnă a participa la marele sau la micul ei proiect dramatic. De ce ar face excepție faptele culturale? Ce alt mod mai bun avem de a le obiectiva, decât să urmărim „cariera existențială" a entităților folclorice (fapte, povești, ritualuri, structuri sociale etc.), noi, ca *outsider*-i? Asta este ceea ce ne justifică, pe noi, membrii breslelor noastre antropo-etnologice.

Încercăm, în fond, cu toții, să „ne prindem" care sunt legile care guvernează existența socială a umanității. Nici etnologia nu vrea altceva. Nici motivul mitico-

https://biblioteca-digitala.ro

ficțional, ca să extrag din context un unic exemplu, nu trăiește de capul lui, singur în stratosferă. Cu alte cuvinte, am putea spune că, la un anumit nivel, regulile care ne preocupă desemnează fenotipul și genotipul faptului cultural. Este clar, un fenomen cultural poartă în sine valențele ambelor *transmiteri*. Mediul modelează, la fel cum genomul modelează. Întrebarea mea este: sunt aceste modelări coercitive?

Este transmiterea coercitivă? Este executarea tradiției coercitivă? Sau suntem îndreptățiți să vedem în destule evoluții de fapte doar dezvoltări accidentale, întâmplătoare? Sunt întrebări pe care ajung să mi le pun după *ani* de cercetare a realității transmiterii folclorice, orale, trans-generaționale, dar și sincrone (tip roire). Acest ax extrem de liniar vorbește despre coerciția tradiției în asemenea termeni încât nu lasă loc de îndoială. *Nu se putea altfel.* Pare a fi dictatul genetic al oricui, deci în egală măsură al faptului cultural.

Dictatul este însă dictat; nu cunosc pe nimeni mulțumit cu această soluție, și atunci nu aștept nici de la genomul faptului cultural să genereze de unul singur echilibru în noua formă de viață culturală. Echilibrul și dezechilibrarea sa sunt probleme de o uriașă complexitate, și probabil că nu suntem pregătiți conceptual și categorial să le abordăm. Și poate că modelul genetic deranjează, dar sincer nu găsesc unul mai bun pentru a legifera codul genetic cultural. Luat fie și ca metaforă, mai am încă o rațiune pentru a-l postula. Din putințele genetice ale unui om (să vorbim doar despre om), câte se actualizează, într-o nouă formă de viață? Imensa majoritate nu ajunge să vadă luminile lumii ăsteia și rămân nenăscute.

Mai probabil că așa se întâmplă și cu faptele de cultură și de civilizație umană. Doar o mică parte din multele cu putință se actualizează, în fapt. Ceea ce, să recunoaștem, ne schimbă cu totul perspectiva asupra legicității transmiterii tradiției. Și asupra formulării timpului viitor, în limbaj larg cultural. Și în plus, dispare miraculos efectul de coerciție. Genomul cultural obligă, e-adevărat: transmiterea transportă un conținut dat, ancestral în asemenea grad încât ne vine amețeala, și anulează total relevanța ideii de libertate a noii forme de viață culturală – ori biologică. În fond, s-ar prea putea ca faptul de a nu se reproduce, în sens cultural, de a «refuza» punerea în act ritmată de reiterarea tradiției, să fie forma de libertate prin excelență, singura la care avem acces, în valența noastră prometeică: atât ca indivizi, cât și ca și comunități.

În mod clar, mai avem mult până să putem înțelege de ce *trebuie* ca unele mecanisme *să nu se reproducă*; de ce trebuie ca unele fapte folklorice să înceteze să se transmită, și felul în care funcția lor o pot prelua alte fapte folklorice. Nu mă refer aici nici la imposibilitatea de a comunica, și nici la perimarea prin uzură morală a formelor rituale ori narative. Dincolo de multele cazne și sarcini de pierzanie care îl așteaptă pe etnolog în teren și apoi acasă, când încearcă să mărturisească acel teren și marile sale categorii de sens, rămâne una mai grea, cel puțin astăzi, decât toate celelalte: a înțelege selecția «naturală» în transmitere.

https://biblioteca-digitala.ro

A înțelege de ce unele forme de viață culturală trec în lumea cealaltă; sau nu ajung niciodată să se întrupeze într-un spațiu dat, ca și când nu s-ar putea naște. Da, timpurile ireale ai flexiunii verbale. Da, e sarcina etnologului, în accepțiunea sa de credincios al tradiției, cum i-am dat-o dintru început. Pentru jocul nostru cu reguli disciplinate, este «sarcina imposibilă» de a aduce soarele și luna de pe tărâmul celălalt, și de a ne da tuturor, demiurgic, noi-nouțe, ziua și noaptea. Iar unora dintre noi, celor păgubiți de timpuri verbale, adică de unele forme de flexiune verbală ale aceluiași conținut de sens, da, inclusiv de cele ireale, să ne dea o gramatică. În toată puterea cuvântului.

https://biblioteca-digitala.ro

NOTE ASUPRA COMPLEXULUI CEREMONIAL AL „PĂPĂLUGĂRII" DIN TRANSILVANIA. O PERSPECTIVĂ MORFODINAMICĂ

BOGDAN NEAGOTĂ

Notes on the Ceremonial Complex of "Păpălugăra" from Transsylvania. A Morphodynamic Approach

The paper is formed by a number of work hypothesis on the ceremonial complex of Saint George Păpălugără, based on our field researches on the spring seasonal ceremonials from Central Transsylvania (2003–2009) and on the archive materials. Passing beyond the typological efforts and the simple morphology of these ceremoniality, we tried to assume the diachrony through an integrative methodology, called "morphodynamics" (I. P. Culianu) and to understand the mechanisms of cultural transmission between the local ceremonial variants (in microregional and macroregional contexts) and between generations, in the same community.

Cuvinte-cheie: *ceremonial, morfodinamică, transmitere cognitivă, invarianți ceremoniali, morfologie, carnaval*

Key-words: *ceremonial, morphidynamics, cognitive transmission, ceremonial invariants, morphology, carnival*

Abordăm aici, dintr-o perspectivă morfodinamică, un obicei cvasirăspândit în Transilvania până în deceniile cinci–șase, intrat definitiv în crepuscul în anii '90 ai secolului trecut. Este vorba despre procesiunile cu *Păpărugi* (tineri mascați în costume din crengi verzi și scoarță de copac), celebrate, în funcție de regiune, la date diferite: atestările regionale cele mai frecvente sunt la sărbătoarea Sângeorzului și la *Împreunatul oilor/Măsurișul laptelui*, în vreme ce la Ispas sau la Rusalii nu avem decât atestări locale.

Faza actuală a ceremonialului celebrat de Sângeorz, pe care nu l-am mai identificat *in actu* decât în câteva localități relativ izolate, ne permite o circumscriere regională relativă a tipurilor procesionale existente. Pe de altă parte, metodologic, subscriem mai degrabă la un demers de tip microistoric, în sensul ginzburgian al termenului, decât la o macrosinteză tipologico-istorică asupra obiceiului. Analizele contextuale, descentralizate pe microregiuni, ni se par mult mai profitabile decât macroteoriile, care, în mod firesc, ar fi trebuit să survină abia după explorarea morfodinamică a realităților socio-culturale locale. În aceste condiții, precizăm că

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 71–76

https://biblioteca-digitala.ro

faptele pe care le prezentăm aici sunt doar o etapă intermediară în cercetarea sistematică a practicilor ceremoniale de Sângeorz începute de noi în 2003, împreună cu Ileana Benga, şi extinse apoi în cercetări de tip reţea cu alţi colaboratori. Ceea ce vizăm este, în primul rând, etno-cartografierea morfodinamică a unor regiuni (Valea Someşului, Valea Arieşului, Podişul Transilvaniei ş.a.), prin interviuri cu subiecţi aparţinând unor generaţii diferite, care să permită reconstituirea textelor ceremoniale propriu-zise de Sângeorz şi a variilor contexte socio-istorice în care acestea au fost performate şi au încetat apoi să existe. Mai importantă decât căutarea originilor istorico-religioase ale obiceiului de Sângeorz, aproape imposibil de decelat în virtutea structurii de palimpsest morfodinamic proprie culturii populare, ni se pare a fi decelarea mecanismelor de transmitere ceremonială între generaţii[1] şi cercetarea disfuncţiilor survenite la acest nivel, până la demotivarea tinerilor şi încetarea totală a practicării ceremonialului. Pe de o parte, contextul social-economic şi istoric de după cel de-al Doilea Război Mondial a condus la declinul iremediabil al societăţilor rurale cutumiare, datorită unui complex de factori[2]. Pe de altă parte, căderea demografică de după 1990, migraţia masivă a tinerilor din spaţiul rural înspre pieţele de lucru din Europa de Vest, impactul aculturant al mass-media şi îmbrătrânirea populaţiei rurale sunt doar o parte dintre determinaţiile contextuale care au remodelat radical structura satului din România actuală. Evenimentele ultimului secol au modificat definitiv structurile de profunzime ale societăţilor rurale din ţara noastră, producând mutaţii social-economice şi mentalitare, care au dus la dispariţia accelerată a ceremonialităţii calendaristice proprii lumii ţărăneşti (menţinută insular sau în sistem arhipelag) şi la transformarea vieţii ceremoniale familiale.

În aceste condiţii, alternativele care îi rămân etnologului interesat de ceremonialitate sunt puţine: monitorizarea complexă (audio, foto, video) a obiceiurilor active, reconstituirea (prin interviuri audio/filmate şi scanări foto) a obiceiurilor medio-pasive sau pasive (atunci când „intermemoria" comunitară[3] şi memoria pasivă a insiderilor vârstnici ajung suficient de departe în timp) şi, desigur, recursul la arhive, instituţionalizate sau personale. Din păcate, cel puţin în ceea ce priveşte cercetările de teren asupra obiceiurilor de primăvară din Transilvania, între Traian Gherman (1879–1961) şi generaţia noastră se întinde un hiatus întrerupt de cercetări sporadice, pe care nu putem decât să-l deplângem[4].

[1] Ileana Benga, *Tradiţia folclorică şi transmiterea ei orală*, Cluj-Napoca, Editura Ecco, 2005, p. 5–7.

[2] Enumerăm aici, *inter alia*, sovietizarea agriculturii, „navetismul" (migraţia economică înspre oraşe în condiţiile industrializării stahanoviste a României în deceniile 6–7), ideologizarea unei părţi a culturii populare rurale în contextul naţional-comunismului ceauşist (după 1965).

[3] Sanda Golopenţia, *Intermemoria. Studii de pragmatică şi antropologie*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2001, p. 35–51.

[4] Deceniile 6–9 ale secolului al XX-lea, atât de ofertante în ceea ce priveşte ceremonialitatea rurală, sunt departe de a fi fost valorificate în mod corespunzător. Raportul dintre potenţialul terenului românesc din perioada 1950–1990 şi efortul etnologic autohton rămâne, dincolo de motivaţii şi alibiuri, unul invers proporţional.

https://biblioteca-digitala.ro

Investigațiile noastre asupra complexului ceremonial al *Păpălugării*, începute în 2004, s-au diversificat, reușind să identifice variante locale active, reprezentative pentru câteva zone (Valea Someșului, Valea Someșului Mic, Valea Arieșului, Podișul Transilvan) și să înceapă examinarea texturii ceremoniale medio-pasive și pasive, care leagă obiceiurile vii din aceste regiuni într-o adevărată rețea intertextuală, în care ochiurile sunt constituite din textele ceremoniale locale și din contextele microzonale. E știut faptul că, pe drumurile dispuse de-a lungul râurilor, au circulat, în timp, deopotrivă produse destinate comerțului între sate și produse culturale „imateriale", fie și în stadiul de *invarianți*. Dincolo de morfologia variantelor locale examinate de noi, ceea ce ne interesează este reconstituirea morfodinamicii ceremoniale, pentru circumscrierea și înțelegerea mecanismelor de transmitere ceremonială, așa cum au avut acestea loc în timp[5]. Faptul de a putea încadra un anume tip ceremonial local într-o anume clasă morfologică, atestată regional, nu ne este extrem de util pentru înțelegerea transmiterii ceremoniale, dar varietatea morfologică a obiceiului, în context regional, ne ajută la decelarea unor invarianți ceremoniali, care, cu siguranță, vor fi avut, de-a lungul vremii, o motricitate caracteristică, de altminteri, culturilor preponderent orale. De aici și vizibilitatea conexiunilor intertextuale, în cadrul zonelor decupate de noi și profunzimea mecanismelor de transmitere ceremonială, pentru care obiceiul local activ nu reprezintă decât vârful aisbergului sociocultural al complexului ceremonial de primăvară.

Așadar, în măsura în care acceptăm preliminar descrierea morfologică a practicilor ceremoniale de Sângeorz, putem propune, în stadiul actual al cercetărilor, următoare ipoteză de lucru. Acest complex ceremonial e atestat în două variante majore, una procesională cu un singur personaj mascat (organizată după schema colindatului)[6] și una dramatizată (cu o distribuție ceremonială complexă)[7], între care nu se poate stabili necesarmente un raport de anterioritate cronologică[8]. În ultima

[5] Ioan Petru Culianu, *Călătorii în lumea de dincolo*, București, Editura Nemira, 1994, p. 41–43. I. Benga, *op. cit.*, p. 5–13, 184–185.

[6] Procesiunea lineară, pe axa centrală a satului, a unui tânăr îmbrăcat în crengi verzi aduse din pădure, procesiune punctată de oprirea la fiecare casă, după modelul colindatului de Crăciun, și de udarea cu apă a personajului mascat și a cortegiului acestuia.

[7] Varianta dramatizată a ceremonialului, în care sunt doi sau mai mulți actanți ceremoniali, mascați în crengi verzi și scoarță de cireș sălbatec și însoțiți de mai multe personaje auxiliare (dobași, militari etc.), cu funcție adjuvantă. Îi mulțumim, pe această cale, Ilenei Benga pentru sugestiile teoretice date cu privire la dramaturgia implicită ceremonialității.

[8] În acest sens, credem că ar fi riscantă afirmarea, în spiritul școlii istorico-geografice, a unor distincții nete între un presupus tip originar (varianta arhaică), *pur* din punct de vedere ritual și un model sincretic (varianta evoluată), cu atât mai mult cu cât sărăcia documentară abia dacă ne permite să circumscriem transformările câte unui ceremonial local în ultimii 80–100 de ani și să decelăm structurile cognitive care restructurează de la un deceniu la altul desfășurarea obiceiului, făcând posibilă transmiterea lui de-a lungul timpului. În stadiul actual al cercetărilor, e greu de susținut ipoteza evoluției *Sângeorzului* de la forme mai arhaice (tipul procesional simplu – *Sângeorzul* din Muncel, *Borbolatița* din Limba, *Băbăluda* din Măhăceni), la tipurile mai complexe, dramaturgice (*Băbăluda* din Buru), întrucât e practic imposibilă identificare a variantei celei mai vechi. Ar fi o căutare inutilă și redundantă, taratã dintru început de șubrezenia epistemică a unei întrebări formulate greșit.

https://biblioteca-digitala.ro

situație, dramaticitatea e dată tocmai de lărgirea distribuției. Or, această dezvoltare ceremonială prin multiplicarea personajelor urmează îndeobște calea asimilării unor roluri din alte obiceiuri calendaristice, prin acumularea intertextuală de personaje, scenarii și recuzită ceremonială. Are loc un fenomen întrucâtva asemănător sincretismelor din politeismele antice și tardo-antice, *mutatis mutantis*, desigur: așa cum acolo zeii puternici (cu relevanță ontologică și socială mare, susținuți instituțional) înghițeau literalmente zeii mai slabi, tot astfel, în societățile folclorice, figurile mitico-ficționale tari le asimilează pe cele slabe sau slăbite, iar ceremonialurile tari, prestigioase (din punct de vedere magico-religios, socio-cultural, identitar etc.) le asimilează pe cele uzate, care nu se mai susțin prin ele însele în contextul sistemului cultural local, oferindu-le azil calendaristic, sau pur și simplu acționează imperialist, apropriind tot ceea ce este util performării ceremoniale. Orice teorie a transmiterii invarianților ceremoniali în culturile folclorice ar trebui să țină cont de cât mai mulți dintre factorii care influențează transmiterea culturală, făcând-o posibilă. În cazul specific al *Sângeorzului*, interferențele morfologice cu alte obiceiuri calendaristice (*Crăciunul, Anul Nou, Bunavestire*, *Plugarul* – a doua zi de Paști, *Boul împănat* – de Rusalii[9], *Paparuda*[10]), cu unele tradiții narative orale[11] și practici magice sunt evidente.

Pentru *colindatul de Sângeorz*, schema de bază este evidentă: alaiul măștii vegetale colindă întregul sat, oprindu-se la fiecare poartă sau intrând în toate curțile, unde își face programul după reguli ceremoniale destul de laxe, e udat și udă la rândul lui, iar la plecare rostește adesea o formulă augurală, similară urărilor de Crăciun și Anul Nou. Chiar dacă urarea explicită nu e menționată în majoritatea relatărilor de arhivă, actul udării reciproce cu apă are o valoare augurală implicită puternică din punct de vedere ritual. Paralelismul cu practicile ceremoniale de iarnă merge mai departe, până la nivelul unor atitudini care frizează *descolindatul*

[9] Pentru sincretismul cu alte ceremonialuri de primăvară (*Plugarul* și *Boul împănat*), vezi G. Retegan, *Dracii din Valea Țibleșului*, în REF, nr. 4/1957, p. 27–54. Traian Gherman, *Plugarul sau trasul în apă*, în „Anuarul de folclor", II/1981, p. 157–200. Idem, *Sângeorzul sau Bloaja, un obicei agrar la românii din Transilvania*, în „Anuarul de Folclor", V–VII (1984–1986)/1986, p. 89–118. Bogdan Neagota, *Il cerimoniale del 'Bue di Pentecoste' nel centro della Transilvania*, în „Orma. Revistă de studii etnologice și istorico-religioase", nr. 2/2005, p. 45–60, www.orma.ro. Bogdan Neagota, Ileana Benga, *Riti, maschere e cerimoniali con rami verti della festa di Sangiorgio nella Transilvania Settentrionale. Un approccio etno-antropologico*, în „Orma. Revistă de studii etnologice și istorico-religioase", nr. 10/2009, p. 49–55.

[10] Pentru interferențele dintre Păpălugăra de Sângeorz și *Păpăruda* sud-transilvană și subcarpatică, vezi Lia Stoica-Vasilescu, *Paparuda*, în REF, tom 15, nr. 5/1970, p. 373–387; Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Vechi obiceiuri agrare românești. Tipologie și corpus de texte*, București, Editura Minerva, 1988, p. 84. Dumitru Pop, *Obiceiuri agrare în tradiția populară românească*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1989, p. 139–144. B. Neagota, I. Benga, *op.cit.*, p. 55–57.

[11] De exemplu, motivul *cizmelor din scoarță* ale *Goțoiului* feminin din Sălicea (pe Valea Arieșului) e izomorf cu unele descrieri de tip memorat ale *Fetei Pădurii*, fapt cu atât mai simptomatic cu cât, *in extremis*, e vorba despre *daimoni* silvani în ambele situații, chiar dacă unul e tematizat ceremonial, iar celălalt strict narativ (Constantin Eretescu, *Fata Pădurii și Omul Nopții. În compania ființelor supranaturale*, București, Editura Compania, 2007, p. 151–570).

https://biblioteca-digitala.ro

(varianta din Deleni, Cluj[12]). În această situație, actanții ceremoniali se bucură de un statut de tip carnavalesc, fiindu-le îngăduit orice, fără a fi pedepsiți (de exemplu, performarea itiphalică a *Mutului Băbăludei* de la Buru)[13]. De altfel, acesta este, se pare, statutul generic al actanților ceremoniali și la alte sărbători, în care, pe durata sărbătorii, libertatea celor mascați (de Anul Nou, Fărșanc, Sângeorz, Rusalii etc.) sau camuflați de întuneric (*strigatul peste sat* era performat în noaptea din ajunul mai multor sărbători, inclusiv a Sângeorzului) este practic nelimitată: nimeni nu are dreptul să se supere, iar dacă o face, nu are voie să-i pedepsească pe *tricksters*.

Dincolo de caracterul ireductibil în virtutea căruia orice formă de cultură populară locală e asumată și transmisă din generație în generație, ca și când ar fi unică, rezidă însă sistemul cultural regional, în care cresc și se dezvoltă aceste unicități culturale locale. Or, cum misiunea etnologului e și aceea de a compara și disloca unicitățile, topindu-le în sinteze tipologice, ne-am asumat și noi acest demers, cel puțin preliminar.

Morfodinamica amplă a variantelor ceremoniale locale e greu de reconstituit, datorită lipsei surselor documentare dinainte de sfârșitul secolului al XIX-lea. În această situație, singurul lucru pe care îl putem face este să circumscriem istoria recentă a unui obicei pe baza mărturiilor unor subiecți din generații vârstnice, plecând de la premisa că acestea reprezintă stadii diferite ale unui ceremonial unitar, ale cărui transformări sunt rezultatul interdependenței factorilor interni (variația specifică tradițiilor orale, dinamica mentalităților colective, spectacularizarea) și a celor externi (contactul cu alte variante, contaminarea, impactul structurilor social-politice și culturale hegemonice, ocultarea Sângeorzului după reforma calendarului, transformările social-economice și mentalitare ale societăților rurale)[14]. Cu alte cuvinte, morfodinamica unui obicei[15] poate fi reconstituită prin identificarea și coroborarea indicilor ceremoniali textuali cu indicii intertextuali și contextuali. Dar nu se poate construi un model (*pattern*) al mecanismelor de transmitere ceremonială care au dus la diseminarea unui obicei între comunitățile rurale, întrucât survine aici nu numai condiționarea dată de microcontextul social-economic și

[12] „Unde nu primeau darurile cuvenite, *Goțoii* loveau cu topoarele în porți și în stâlpii porților până nu le dau (Bonț), murdărind darurile sau pereții caselor, pentru că lege contra lor nu se pomenește (Vad)" (I. Cuceu, M. Cuceu, *op.cit.*, p. 212).

[13] *Mutu Băbăluzii*, personajul masculin din cuplul de *Păpălugăre* de la Buru (Cj), atestat ca personaj în mai multe sate din Bazinul Arieșului (Borzești, Petrești de Jos, Deleni, Iara), aparține categoriei actanților ceremoniali migratori, înscriindu-se în clasa morfologică a personajului itiphalic (*Mutul-Trikster*), cu funcție carnavalesc-ludică și augurală (exhibarea falusului pentru provocarea fertilității), amplu documentat ceremonial în întregul spațiu rural românesc.

[14] Ioan R. Nicola, *Un vechi ritual agrar din Transilvania „Boul instruțat"*, în „Marisia", XI–XII (1981–1982)/1982, Târgu-Mureș, p. 553–554; Ion Cuceu, Maria Cuceu, *Sângeorzul – un ritual mana în folclorul românesc*, în „Anuarul de folclor", II, Cluj-Napoca, 1981, p. 207; I. Benga, *op. cit.*, p. 184–185.

[15] Preferăm termenul de *morfodinamică* celui de *evoluție*, care, tarat de premise epistemice pozitiviste și neopozitiviste, riscă să înfunde cercetarea etnologică în concepte explicative și aporii cognitive.

https://biblioteca-digitala.ro

cultural pe care îl reprezintă fiecare sat în parte, ci şi un factor mai greu de monitorizat şi clasificat: creativitatea culturală folclorică, care, fără a fi anomică, este extrem de liberă în interiorul unui sistem cultural dat. Cu alte cuvinte, e vorba despre existenţa, în fiecare sat, cel puţin la un moment dat, a unui individ care a produs inovaţii în viaţa ceremonială a propriei comunităţi, marcând-o decisiv. Aproape întotdeauna există, în istoria fiecărui sat, un om care a adus un obicei, o practică ceremonială pe care a văzut-o în altă parte şi care a implantat-o în satul său, cultivând-o ca să prindă rădăcini.

Din punctul nostru de vedere, diferitele variante festive ale *Sângeorzului* sunt legate intertextual (în accepţiune culianescă) unele de altele şi reductibile la un număr fix de invarianţi ceremoniali, care funcţionează în maniera *regulilor cognitive*, care, prin combinări şi recombinări succesive, generează în timp variante diferite. Aceste *reguli* sau *norme* sunt grupate în „seturi" limitate ca număr şi transmiterea lor cognitivă „generează în minţile oamenilor rezultate similare (nu identice) pe o perioadă de timp virtual infinită", presupunând regândirea continuă şi activă a tradiţiei locale[16]. Nu e vorba despre transmiterea unor întregi „sisteme de idei", ci numai de invarianţi cognitivi, constitutivi pentru textul ceremonial. Integrarea unor personaje şi secvenţe ceremoniale noi, în virtutea bazei cognitive comune, care leagă sărbătorile sezoniere de cele familiale[17], transformă şi resemantizează în scurtă vreme achiziţiile proaspete, precum şi elementele pierdute în timp, astfel încât acestea dau impresia unui corp ceremonial extrem de coerent. Astfel, în structura heterogenă a complexului ceremonial al măştilor vegetale fuzionează mai multe nivele ceremoniale distincte, graţie centralităţii calendaristice regionale a sărbătorii Sângeorzului, absorbind elemente din alte practici ceremoniale de primăvară şi de iarnă, performate la alte date, dar în scopuri rituale similare.

[16] I. P. Culianu, *op. cit.*, p. 41.

[17] Conform perspectivei structuraliste asupra unităţii sistemice a obiceiurilor calendaristice şi a celor familiale, expresii ale aceleaşi „viziuni globale" şi unitare „a lumii şi a vieţii oamenilor societăţii tradiţionale" (Mihai Pop, *Obiceiuri tradiţionale româneşti*, Bucureşti, 1976, p. 32).

https://biblioteca-digitala.ro

IDENTITATEA ZONALĂ ŞI CULTURA MEDIA: NEA MĂRIN, OLTEANUL TUTUROR ROMÂNILOR

IOANA RUXANDRA FRUNTELATĂ

Local Identity and Media Culture: Nea Mărin – Uncle Marin, the Oltenian of All Romanians

Local identities are cultural constructs pointing to communities' need for cultural solidarity at decreasing concentric levels (biological species, race, regional, national, local identities). The fact that local identities have a well-established place in folk or popular mental patterns can be attributed to a kind of minor ethnocentrism emerging at mid-distance from both difference and identity.

The importance of local variants within a larger reproductible model is at the chore of ethnological/ anthropological research, going back to the Finnish School or the Cultural Area theories and keeping in mind the latest reflexive and subjective studies in anthropological works of the 2000s. Understanding the French as Britons, Gascoignes or Normans seems more relevant for ethnologists as understanding French as French or as Europeans.

Promoting local identity is part of a media culture strategy which can be proven by various examples. An analysis of the popularity that a television comic character like the Oltenian Nea Mărin (Uncle Marin) had in the 1970s Romania should take into account the reactivation of the trickster cultural archetype, the art of the actor who created the character and the image of local identity on the screen and beyond it.

***Cuvinte-cheie**: identitate zonală, cultură media, povestitor, creator popular, Oltenia*

***Key-words**: local identity, media culture, folk/ popular narrator, folk/ popular creator, Oltenia (Romania)*

Textul de faţă este, în egală măsură, un discurs subiectiv şi un exerciţiu de rescriere etnologică. Este subiectiv, pentru că subiectul îmi este foarte familiar, chiar familial, având în vedere că am crescut în Câmpia Băileştilor, foarte aproape de orăşelul natal al lui Amza Pellea şi mă mândresc cu înrudirea cu el (e drept, prin alianţă) dinspre mamă, prin neamul Colăneştilor, din care face parte şi mătuşa mea. Monologurile comice ale lui *Nea Mărin* fac parte din amintirile mele de copil din deceniul al optulea al secolului al XX-lea, pentru că le urmăream la televizor de Revelion, ca aproape toţi românii şi pentru că trăiam, de fapt, în „lumea lui *Nea Mărin*", printre oameni care arătau, se mişcau şi vorbeau la fel ca personajul compus de extraordinarul actor. În acelaşi timp, ceea ce urmează este un exerciţiu

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010. Bucureşti, p. 77–84

https://biblioteca-digitala.ro

de rescriere etnologică, pentru că am mai încercat să formulez idei legate de identitatea locală experimentată în media şi reprezentată de un personaj charismatic şi cu ocazia unei conferinţe de antropologie sud-est europeană din anul 2007. Efortul de a-l „explica" pe Nea Mărin în limba engleză unui public de specialişti relativ familiarizaţi cu cultura românească şi cu atât mai puţin cu varianta ei oltenească a părut atunci fad şi neconvingător, chiar un fel de „trădare" a unui idol personal. Totuşi, cred că subiectul merită atenţie din partea specialiştilor, pentru că ne aflăm în posesia unei mostre unice de întâlnire între un mare povestitor, un mare actor şi cultura media.

CONCEPTE

Pentru definirea termenilor, preiau sugestiile de conturare a identităţii regionale, propuse de Klaus Roth în 2007, considerând că identitatea locală este o formă concentrată în spaţiul mai mic a identităţii regionale. Autorul german observă că însuşi „conceptul de *regiune* este bazat pe omogenitate internă (reală sau percepută) şi pe eterogenitate externă" ("In other words, the very concept of «region» is based on (real or perceived) internal homogeneity and external heterogeneity")[1]. Conform nomenclaturii Uniunii Europene din 1980 (*Nomenclature of Territorial Units for Statistics,* prescurtat NUTS), identitatea care ne interesează se înscrie formal într-o microzonă (NUTS 3), putând fi considerată şi o „regiune socială". De obicei, astfel de mici spaţii se coagulează în jurul unei identităţi colective pe care şi-o afirmă în relaţie de opoziţie cu un „centru" – etalon pentru cultura naţională[2].

Într-o definiţie descriptivă, propusă de Douglas Kellner în 1995, cultura media „constă în sisteme radio şi de reproducere a sunetului (albume, casete, CD-uri, precum şi instrumentele lor de diseminare, radiourile, casetofoanele etc.); în film şi modalităţile sale de distribuţie (spectacole dramatice, închirieri de casete video, difuzări TV); în presa scrisă, de la ziare la reviste şi până la sistemul de televiziune aşezat în centrul culturii media. Cultura media este o cultură a imaginii care adesea vizează văzul şi auzul. Diversele tipuri de media: radioul, filmul, televiziunea, muzica şi presa scrisă – precum revistele, ziarele şi benzile desenate - privilegiază fie văzul, fie auzul sau le combină, în acelaşi timp apelând la o gamă largă de emoţii, sentimente şi idei. Cultura media este cultura industrială organizată după modelul producţiei în serie şi este menită unui public larg, în funcţie de tipuri (genuri), care respectă formule, coduri şi replici convenţionale (...). Cultura media ţinteşte către publicul larg, astfel încât trebuie să intre în rezonanţă cu temele şi

[1] Klaus Roth, *What's in a Region?Southeast European Regions Between Globalization, EU-Integration and Marginalization* [Ce implică termenul „regiune?" Regiuni sud-est europene între Globalizare, integrarea în UE şi marginalizare] în „Ethnologia Balkanica" 11, Part I, Volume 11/2007, LIT Verlag Dr. W. Hopf, Berlin, p. 21.

[2] *Idem*, p. 24–25.

https://biblioteca-digitala.ro

preocupările curente, căci acest gen de cultură este de mare actualitate, oferind hieroglife ale vieții sociale contemporane"[3].

În același timp, cultura media „creează materiale din care mulți își formează sentimentul clasei, etnicității și rasei, al naționalității, al sexualității, al ideii de *noi* spre deosebire de *ei*"[4].

În strategia media, textele populare joacă un rol important, pentru că „materializează discursurile politice dominante privind problemele și conflictele politice majore ale momentului", dar codifică, de asemenea, și temele dominante ale cotidianului, „visele și anxietățile omului obișnuit"[5].

OLTEANUL – UN MODEL DE IDENTITATE LOCALĂ

Oltenii sunt ușor de recunoscut, pentru că folosesc, în vorbirea curentă, perfectul simplu, indiferent de categoria socială sau mediul (rural, urban) de locuire. De asemenea, olteanul standard vorbește foarte repede, caracteristică asociată adesea, în portretul lui reflectat de alte percepții zonale, cu iuțimea minții. În general, sintagma „oltean încet la minte" are valoare oximoronică pentru români, fie ei olteni sau nu. În luna octombrie 2009 am călătorit cu trenul până la Cluj-Napoca și, după ce am trecut de Sighișoara, am intrat în vorbă cu alți pasageri. Am ajuns, firește, și la subiectul apartenențelor regionale și unul dintre interlocutorii mei, originar din zona Clujului, aflând că sunt olteancă, a remarcat: „Da' nu vorbiți ca pe acolo, vorbiți ca pe la noi", astfel verificându-se încă o dată că oamenii din diverse zone ale României se identifică unii pe alții „după grai".

În secolul al XX-lea, până cel de-al Doilea Război Mondial, imaginea olteanului a fost deseori asociată cu aceea a zarzavagiului ambulant. Oltenii umblau pe străzile din București cu cobilițele, lăudându-și cu glas tare marfa ca să atragă cumpărători.

Există și multe bancuri care coagulează umoristic imaginea zonală a oltenilor în ochii outsider-ilor:

„ – Știi de ce-și lasă olteanul nevasta să meargă în fața lui?
– ...?
– ... ca să cadă ea prima, dacă e o groapă în drum!"

„– Știi de ce-și plimbă olteanul copiii cu roaba prin beci?
– ...?
– ca să-i obișnuiască cu metroul!"

[3] Douglas Kellner, *Cultura media*, traducere de Teodora Ghiviriză și Liliana Scărlătescu, Prefață de Adrian Dinu Rachieru, Iași, Institutul European, 2001, p. 13.
[4] *Idem*, p. 18
[5] *Idem*, p. 18–19.

https://biblioteca-digitala.ro

„– Știi de ce doarme olteanul cu o bucată de gheață sub pat?
– ...?
– Ca să aibă purecii unde să joace hochei!"
etc.

Este ușor de observat că astfel de bancuri subliniază proveniența rustică a olteanului, dar și ingeniozitatea lui de a „recicla" elementele din jur spre propriul avantaj, fie acesta și numai unul de imagine, apropiindu-se, prin genul acesta de pitoresc rural, de alte tipuri zonale europene, cum ar fi gasconul sau scoțianul.

AMZA PELLEA – UN ARTIST OLTEAN

Amza Pellea s-a născut în 1931 în Băileşti, un oraş mic, aflat la aproximativ 100 de kilometri sud de Craiova. A absolvit o şcoală de tehnicieni electronişti din Craiova în anul 1950, apoi s-a angajat la uzina electrică din Timişoara, unde a lucrat un an. În 1951, a dat examen de admitere şi a intrat la Institutul de Artă Teatrală şi Cinematografică, pe care l-a absolvit în 1956. A fost repartizat la Teatrul Naţional din Craiova, iar în 1959 s-a transferat la Bucureşti, la început la Teatrul Nottara, apoi la Teatrul de Comedie, unde a jucat până la moartea survenită în decembrie, 1983. A jucat 32 de personaje de teatru şi a avut 47 de roluri în filme, la care se adaugă alte 6 roluri de teatru radiofonic şi 19 roluri de teatru pentru televiziune.

Printre rolurile cinematografice ale lui Amza Pellea s-a remarcat interpretarea personajului istoric Mihai Viteazul, banul Olteniei şi voievodul care a realizat unirea celor trei mari provincii istorice ale României la sfârşitul Evului Mediu.

Scurta biografie artistică de mai sus nu explică deloc fascinaţia pe care a exercitat-o acest actor asupra publicului, dar şi a colegilor sau discipolilor lui. Oamenii care l-au cunoscut vorbesc, în interviuri sau articole, despre Amza Pellea, asemănându-l cu „un erou de basm", un om care-şi asumase o responsabilitate faţă de „ţăranii lui" şi se sacrifica pentru „naţie"[6].

Deşi talentul lui era unanim recunoscut, Amza Pellea a devenit „cel mai iubit dintre actori" abia după ce a avut ideea de a crea personajul comic *nea Mărin* (o căutare pe Internet, pe data de 18 octombrie, 2009, folosind motorul Google, ne oferă 7 910 răspunsuri la numele *Amza Pellea* şi 29 700 – deci de patru ori mai multe – la numele *nea Mărin*). Personajul *nea Mărin* era menit pentru a comunica ataşamentul actorului faţă de microethosul lui băileştean, chiar numele de *nea Mărin* fiind inspirat de un unchi al actorului, care murise pe front în cel de-al Doilea Război Mondial. Scheciurile cu *nea Mărin*, interpretate de Amza Pellea mai ales în nopţile de Revelion de la sfârşitul anilor '70 şi începutul anilor '80, au fost concepute ca minirecitaluri actoriceşti televizate şi au devenit foarte populare în

[6] Ioan Lazăr, *Amza Pellea. Cel mai iubit dintre actori*, Bucureşti, Editura Felix-Film, 1993, p. 35, 59, 112.

https://biblioteca-digitala.ro

toată țara, în ciuda sau poate tocmai datorită coloraturii lor zonale. *Nea Mărin* este olteanul „pursânge", un gospodar de vârstă mijlocie, expert în agricultura tradițională, cu o soție foarte credincioasă și doi sau trei copii. Totuși, copiii sunt menționați doar vag, pentru că *nea Mărin* formează un cuplu comic cu nepotul lui, Sucă „nărodul", un adolescent rebel care le face pe toate pe dos.

Monologurile lui *nea Mărin*, compuse de Amza Pellea, conturează treptat portretul olteanului: „mic, negru, țăndăros și năduşit", cam bădăran, dar posedând un incontestabil farmec spiritual. Este foarte atașat de familia lui, fiind la curent cu ce li se întâmplă tuturor neamurilor, mai apropiate sau mai îndepărtate și își tratează nașii cu respect tradițional, fără însă de a-i excepta de la o perspectivă critic-ironică. În același timp, el este întruchiparea țăranului naiv și conservator, care încearcă să se adapteze la realitățile urbane și socialiste ale epocii, dar le judecă pe toate după principiile lui strămoșești. Este puțin suspicios și puțin superstițios și nu rămâne niciodată dator cu fapta sau cu vorba.

Fără îndoială, rolul lui *nea Mărin* a fost interpretat de Amza Pellea după toate regulile compoziției teatrale, adaptate pentru televiziune. Apărea în costum popular, cu ie, ilic, pălărie mică sau căciulă de miel și începea să vorbească foarte repede, clipind des, reluând uneori câte un cuvânt sau o propoziție întreagă și gesticulând minimal. Avea o voce nu foarte potrivită pentru meseria de actor[7], prea personală, ușor spartă și răgușită, motiv pentru care a fost dublat în rolul lui Mihai Viteazul, dar timbrul lui specific l-a servit perfect pentru compoziția *nea Mărin*. Actorul a reușit să creeze o conexiune magică între micul ecran și telespectatori. Devenise „unul de-ai noștri" pentru familiile românești din deceniul al optulea al secolului al XX-lea. Popularitatea imensă a personajului l-a îndemnat pe cunoscutul regizor Sergiu Nicolaescu să-l transpună pe marele ecran. Aventurile lui *nea Mărin* au fost concentrate într-una dintre cele mai bune comedii românești din toate timpurile, *Nea Mărin miliardar*. Filmul a avut la bază un scenariu la care a colaborat și Amza Pellea și a fost un mare succes de casă. Poate fi văzut și astăzi pe Internet, este reprogramat din când în când de televiziunile comerciale și oameni care nu se născuseră când a murit actorul râd și astăzi de gag-urile din *Nea Mărin miliardar*.

Probabil că acest personaj ancorat în identitatea lui locală a reușit să capteze câteva elemente care țin de esența românității (cel puțin în autoidentificarea, ghidată cultural, a românilor), anume caracterul rural și știința de a „face haz de necaz" și de a depăși astfel frecventele circumstanțe victimizante. Desigur, discuția despre „esența românității" este mult mai vastă decât am putea schița în câteva rânduri și impune luarea în considerare a perspectivei outsiderului, a cărui privire este, cel puțin în teorie, mai proaspătă decât a cercetătorului marcat de prejudecăți locale. Legat de subiect, mi se pare demnă de luat în seamă observația lui Ruth Benedict, că „pentru cineva care studiază cultura românească, dezinvoltura cu

[7] „Emana un farmec personal cu totul deosebit, deși glasul lui avea multe cusururi" (Silvia Popovici în *Ioan Lazăr*, *op. cit.*, p. 42).

https://biblioteca-digitala.ro

care își recunosc românii corupția este încă și mai uluitoare decât propriu-zisa lor venalitate"[8], deoarece se poate susține cu argumente din monologurile comice ale lui Amza Pellea, „inventatorul" formulei PPC („Poate pică ceva"), adăugată de chelnerul dintr-una din povestirile lui la sfârșitul notei de plată.

În același timp, *nea Mărin* are anumite trăsături care-l plasează în categoria largă a personajului comic universal (*trickster*). Este vocea înțelepciunii populare, este plin de duh și exploatează toate detaliile. Apare ca un campion al bunului simț și funcționează ca un barometru al climatului social, exprimând, întotdeauna, ceea ce simt toți ceilalți, dar nu formulează. Aparenta lui naivitate seamănă cu masca nebunului care-l protejează de constrângerile ideologice ale unui regim totalitar. Totuși, nu putem interpreta succesul la public al lui *nea Mărin* doar ca o consecință a frondei mascate din povestirile lui, pentru că, până la urmă, povestirea nu construiește o realitate, ci o imagine a ei mediată cultural. „Ceea ce este inteligibil în povestire este inteligibil în cultură, și nu în realitate"[9].

Beneficiind de formidabilul arsenal al televiziunii, *nea Mărin* a devenit o emblemă a identității olteneşti și românești, îmbrăcând arhetipul eroului comic cu particularități locale recunoscute la nivel național. Din această combinație de arhetip, charismă actoricească și strategie audiovizuală s-a conturat un mit media al identității zonale[10], ale cărui avataruri s-au arătat, mai mult sau mai puțin recognoscibil, în programele comice de un gust îndoielnic ale oltenilor de la *Vacanța mare* sau în atitudinea paternal-neaoșistă a personajului *nea Marin* (strigat adesea *nea Mărin*) din programul televiziunii Pro TV: *Serviți, vă rog*, ce vizează o ruralizare temporară, cu scop filantropic, a vedetelor românești.

Renunțând, deocamdată, la analiza modului în care media a instrumentalizat acest mit, una dintre problemele etnologice ridicate de fenomenul *nea Mărin* este relația dintre autorul-actor și personajul lui. În ce măsură poate fi raportat Amza Pellea la creatorul popular?

Există câteva argumente în favoarea reconsiderării statutului creatorului popular în contextul culturii contemporane, ținând cont și de puternica legătură cu media pe care o demonstrează, în prezent, membrii comunităților tradițional – folclorice românești. Un prim element ce pledează pentru calitatea de povestitor a lui Amza Pellea este chiar harul lui narativ. Personajul *nea Mărin* s-a născut în context oral, în momentele de relaxare din echipa actorului, când el dorea să-și binedispună prietenii. Desigur, a reprezentat și un rol de televiziune (și ulterior, de

[8] Ruth Benedict, *Cultura și comportamentul la români*, Criterion Publishing, Norcross, GA, 30093, USA, 2002, p. 89.

[9] Ioan Pânzaru, *Cercetare de estetică a oralității. Eseu despre cântecele de gestă*, București, Editura Univers, 1989, p. 334.

[10] „Era de fapt un om cu o popularitate mult meritată. Așa cum am mai spus, îl socoteam personajul-legendă din generația mea. Dar n-aș fi crezut că va deveni un mit. Ieșind din popor, a intrat în mit (...) Nu exagerez să spun că era ceea ce numim un erou pozitiv" (Silvia Popovici în Ioan Lazăr, *op. cit.*, p. 42).

https://biblioteca-digitala.ro

film), dar a existat inițial în varianta genuină. *Povestitorul nu e în chip necesar nici un „scriitor", nici un „gânditor", ci un „vorbitor"*, o persoană care captează prin prezență și prin arta de a „întocmi" spontan o materie epică într-o formă unică, vie și „grăitoare" prin ea însăși, dincolo de conținutul comunicat. În același timp, nu putem uita că *nea Mărin* este creația unui intelectual și atunci ne putem întreba în ce măsură un artist cultivat „are dreptul" să devină o voce a identității locale. Răspunsul ar fi poate mai ușor de dat dacă l-am compara pe *nea Mărin* cu poezia lui Marin Sorescu, a cărui artă se hrănește din tradiția rurală a unei lumi din aceeași microzonă oltenească a județului Dolj. În cazul lui Sorescu, epicul este sublimat și metamorfozat în lirism, sugerând o nostalgie covârșitoare legată de un cotidian pitoresc și chiar grotesc, dar care apare ca o lume ideală a poetului: „Craiova văzută din car e cel mai frumos oraș din lume,/ Rămân și acum încremenit când mă gândesc, îmi lasă gura apă./(...)/ „Ajunserăm?"/ – E-he! râdea mama, îndemnând boii cu biciușca,/ Ouă rața-n traistă pân-acolo și scoate și pui/ (...)/ Ascultam bufnițele pe marginea drumului, ori cucuvelele,/ Uși! încerca mama să le sperie, că numai voi mi-ați cântat/ Toată viața,/ Parcă s-ar fi isprăvit privighetorile, acum vă găsirăți să/ Cobiți?/ Veni-v-ar numele!/ - Lasă-le, mamă, ce-ai cu ele, dacă așa le e cântecul!"[11]. Pe lângă frazarea savantă a unei asemenea nostalgii, „căruța cu patru viteze" a lui *Nea Mărin* se conturează într-un registru mult mai apropiat de acela al creatorului popular: „Hai, bidiviii lu taica ... așa, copilași, mâncați pământu... mâncați pământu ca să mai zâcă alde nașu Pantelică că v-ați demodat. (...) Auz vorbă la nașu Pantelică: «Gata, a trecut vremea cailor, acușica ie vremea tomobilului!» Aș vrea io să-l văd pă iel dacă mai iasă cu tomobilu toamna la culesu porumbului din nămoalele din care ies io cu căruța. Aia ie!"

Un alt argument în favoarea relaționării lui *nea Mărin* cu povestitorul popular este puterea lui de a captura ethosul local, de la particularități de grai, până la mimică, gestică și repertoriul de subiecte cu sursă în realitatea băileșteană, dar cu ecou în realitatea românească a anilor 1970–1980 și reprezentând, totodată, o reflectare autentică a atașamentului față de modul folcloric de existență al olteanului/ românului, cu mare impact asupra publicului. Aflat la intersecția culturii folclorice cu aceea populară, *„artistul popular* (popular performer, n.n.) poate fi distins de producătorul de *mass culture* prin capacitatea de a reproduce în formă culturală acele aspecte ale vieții cotidiene care sunt fundamentale. Totodată, artistul popular nu este o voce anonimă a comunității, cum era producătorul de *folk art*, ci un profesionist cu un stil unic"[12], deci, sintagma „artist popular" este probabil mai sigură pentru încadrarea subiectului nostru într-un tipar deja creat de teoreticienii culturii media.

Totuși, înăuntrul și în afara ritualității media, extrem de ușor de demonstrat prin exemplul ceremoniilor religioase sau politice transmise de televiziune, de exemplu, observăm și încadrarea povestitorului *nea Mărin* în temporalitatea

[11] Marin Sorescu, *La lilieci. Poeme*, București, Editura Eminescu, 1973, p.100-103.

[12] Peter Dahlgren, Colin Sparks (coord.) *Jurnalismul și cultura populară*, traducere de Ruxandra Drăgan, Iași, Editura Polirom, 2004, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

tradițională prin înserierea monologurilor lui în cadrul programelor de Revelion. Astfel, actorul nu „intra" oricând în casele oamenilor, apărând pe micile ecrane doar în momente de sărbătoare și oferind publicului ceea ce am putea numi o formulă adaptată pentru media a *Pluguşoarelor* de Anul Nou; căci se știe că există și pluguşoare neagrare, un fel de rapoarte satirice ale vieții sociale a satului din anul care a trecut.

Deşi repertoriul lui *nea Mărin* este centrat pe tradiția rurală în intersecția ei cu realitățile unei societăți socialiste în curs de urbanizare forțată, schițele lui captează și angoasele omului modern în nuclee de legendă urbană, cum este, de exemplu, povestea *Nea Mărin și invadatorii*, un comentariu amuzant, dar extrem de pertinent pentru mentalitatea omului obișnuit confruntat cu imaginile dintr-un serial științifico-fantastic, care-i „invadează" realitatea.

Un alt argument posibil, care ar urma să fie demonstrat sau infirmat, este perpetuarea poantelor din monologurile lui Amza Pellea în cultura media contemporană, dar și în setul de stereotipuri verbale ale timpurilor noastre.

Nu în ultimul rând, trebuie să observăm că povestirile lui *nea Mărin* îmbracă o formă „pseudoautobiografică", respectând și din acest punct de vedere condițiile comunicării orale, care impune dramatizarea discursului sau „emoționalizarea" povestirii prin asumarea ei ca experiență directă, mai ales în mediile de povestit contemporane. Până la urmă, nu putem spune cât din monologuri este creație de autor, cât este preluat de interpret de la povestitorii populari care-i servesc drept model și cât este experiență personală. Succesul la public al personajului demonstrează că el atinge resorturile identității colective, apelând la localismul din fiecare comunitate, dar rămânând fidel propriului localism, care transpare și în alte roluri ale actorului, într-atât încât îl putem considera un etalon al „oltenismului", cu care s-a identificat mai mult decât cu meseria în care a excelat: „Nu există un rol scris după care să mor să-l joc în momentul de față", răspundea el în 1973 la o anchetă a revistei „România literară". „Aș juca un rol însă, un rol de țăran, aș juca într-o piesă care să vorbească despre țăranul român, oltean sau neoltean, dar personaj autentic"[13]. Ion Pelea, vărul lui, își amintea că „Mai cu seamă cu bătrânii sta de vorbă. Când se apuca la taifas cu moșii de pe aici [din Băileşti n.n.] îi dădeau lacrimile. Aşa era el"[14].

Reluând câteva dintre problemele antropologice atinse în textul propus, consider că fenomenul *nea Mărin* poate deschide o fereastră importantă spre cercetarea statutului creatorului popular în contemporaneitate, a relației lui cu artistul popular, a poziției pe care identitatea locală o mai ocupă azi în mentalul colectiv, a construirii unui mit media sau chiar a unui *brand* de țară și nu în ultimul rând, a ipostazelor actuale ale artei narative orale, într-o lume în care prezența se confundă cu imaginea.

[13] Ioan Lazăr, *op. cit*, p. 72.
[14] *Idem*, p. 28.

https://biblioteca-digitala.ro

EDUCAȚIE ȘI CEREMONIAL ÎN REGIMURILE POLITICE TOTALITARE

ADELINA DOGARU, IONUȚ SEMUC

Educazione e cerimoniale nei regimi politici totalitari

Il presente studio individua alcuni aspetti importanti che riguardano l' educazione è i strumenti pedagogici che i sistemi politici totalitari hanno usato per modellare l'individuo. I giardini d' infanzia, le scuole e le organizzazioni giovanili sono state i mezzi più efficaci per integrare i bambini nel sistema e formarli come strumenti del regime.

Il percorso formativo nelle organizzazioni era strettamente controllato dallo Stato e contrassegnato da cerimoniali che celebravano i passaggi che l'individuo doveva trascorrere nella gerarchia del sistema, nel qualle ciascuno veniva disposto specificamente in ragione della sua competenza e funzione specifica.

La struttura delle festività è costruita in tal modo di sembrare scaturita dai ritti e cerimoniali più comuni della società tradizionale, affine di sostituirsi ad esse e contribuire, in modo efficacce, alla formazzione dell' uomo nuovo, secondo la sua dotrina.

***Cuvinte-cheie**: sistem politic totalitar, ceremonial, organizații ale tineretului, educație*

***Parole-chiave**: sistema politico totalitario, ceremoniale, organizzazioni giovanili, educazione*

Într-un regim totalitar, partidul aflat la conducere – comunist, nazist, fascist – sau conducătorul absolut al statului a încercat să-și disimuleze statutul de partid/conducător unic prin intermediul unei vaste, dense și complicate rețele de organizații menite să cuprindă cât mai mult din populația țării. Este vorba despre ceea ce ideologia comunistă a numit *organizații de masă*. În fapt, funcțiile organizațiilor de masă se suprapuneau într-o mare măsură peste cele ale partidului: mobilizarea politică și socială, socializarea maselor în acord cu ideologia comunistă, recrutarea, selectarea și formarea noii elite, în fine controlul social. Pe scurt, deși regimul simula, prin intermediul lor, mecanismele democratice, organizațiile de masă erau încă un instrument de putere la dispoziția dictaturii comuniste.

Regimurile totalitare se remarcă prin atenția extraordinară pe care o acordă încadrării politice a tinerilor și socializării politice primare[1]. Proiectul totalitar vizează cuprinderea tuturor tinerilor și copiilor, de la cele mai fragede vârste, într-un

[1] Julius Gould, *The Komsomol and the Hitler Jugend* [Comsomolul și Tinerii hitleriști]: „The British Journal of Sociology", vol. 2, nr. 4, dec. 1941, p. 305–314.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 85–97

https://biblioteca-digitala.ro

cadru organizat și îndoctrinarea sistematică a acestora în scopul creării *omului nou*. Ingineriile sociale preferate de sistemele totalitare își bazau demersurile pe maleabilitatea ființei umane și pe puterile transformatoare ale propagandei și organizării.

În Uniunea Sovietică, după preluarea puterii de către bolșevici, noul regim a trecut la înregimentarea tinerilor într-o structură comunistă unică. Astfel, a fost înființat *Comsomolul* (Uniunea Tineretului Comunist), organizație inițial autodeclarată ca „independentă" și doar „solidară cu Partidul Comunist", ulterior recunoscându-și subordonarea față de PCUS. Lenin fixa, la cel de-al III-lea Congres al Comsomolului (octombrie 1920), „sarcinile Uniunilor Tineretului". În viziunea acestuia, principala datorie a tinerilor era învățarea doctrinei comuniste, prin îmbinarea studiului cu activitățile practice[2]. În acest fel, se deschidea calea, pe de o parte, spre îndoctrinarea masivă a tinerilor și, pe de alta, spre implicarea acestora, încă din timpul școlii, în activități economice patronate de noul regim. De asemenea, Lenin mai susținea că tinerii sunt datori să-și însușească *morala comunistă*[3], care este *deplin subordonată intereselor luptei de clasă* [4]. Situându-se pe aceleași coordonate, Stalin considera Comsomolul drept mijlocul prin care partidul educa generația tânără și forma rezerve pentru partid și pentru celelalte organizații de masă. Tineretul era dator să se implice în construirea societății

[2] Esența programului politic din țările comuniste se baza pe o structură tripartită, economie – educație – doctrină: „Bisogna che le nostre scuole diano un'educazione comunista. Ma cosa intendiamo per educazione? Intendiamo l'opera mediante la quale possiamo influire sui caratteri fisici e morali dell'allievo per formarlo come essere umano. I principi comunisti, nella loro formulazione essenziale, sono quelli d'una umanità profondamente civile, onesta, progredita; sono l'amore per la patria socialista, l'amicizia, il cameratismo, l'umanità, l'onestà, l'attaccamento al lavoro socialista ed un gran numero di altre qualità universalmente apprezzate. L'educazione comunista è la lotta per un più alto livello di produttività. (Este necesar ca școlile noastre să ofere o educație comunistă. Dar ce înțelegem prin educație? Înțelegem creația mediată prin care putem influența caracterul fizic și moral al elevului, pentru a-l forma ca ființă umană. Principiile comuniste, în formarea lor obligatorie, sunt cele ale unei umanități profund civilă, onestă, de progres; sunt dragostea de țara socialistă, prietenia, tovărășia, umanitatea, onestitatea, atașamentul față de munca socialistă și un mare număr de alte calități universal apreciate. Educația comunistă este lupta pentru un nivel ridicat al productivității) (traducere Adelina Dogaru) spunea Kalinin în 1939. Albert P. Pinkevitch, *The New Education in Soviet Republic*, editor George S Counts, *traducere Nucia Perlmutter*, Montana, Kessinger Publishing, 2007, p. 161.

[3] Implementarea forțată a valorilor comuniste se manifestă la toate nivelele existenței datorită faptului că între registrul economic, doctrina politică a regimului și formarea individului se creează un sistem de interdependențe obsesiv promovat. Așa cum bine surprindea Eduard King: „il centro vitale e la forza dell'educazione marxista risiede nel collegamento intimo fra tutti gli elementi che possono influire l'individuo, su tutti i livelli della coscienza, della fede e della volontà." [nucleul vital și forța unei programe educative marxiste rezidă în această conectare intimă între toate elementele care influențează omul, pe diferite niveluri ale conștiinței, ale credinței și ale voinței] (**traducerea autorului**) Edmund King, *Il concetto di ideologia nella pedagogia comunista* [Conceptul de ideologie în pedagogia comunistă] în *Educazione nei paesi comunisti* [Educația în țările comuniste], lucrare îngrijită de Edmund King, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 3–4.

[4] V.I. Lenin, *Sarcinile Uniunilor Tineretului: Opere alese*, București, Editura Politică, 1970, p. 673–695.

https://biblioteca-digitala.ro

comuniste și să-și apere patria împotriva dușmanilor din afară și dinăuntru[5]. Așadar, Comsomolului i se atribuia o triplă funcționalitate: ideologică, economică și militară. După război, accentul în preocupările Comsomolului se va muta dinspre economie spre educația politică și activități *cultural-sportive*.

Mai dornic de a forma corpuri și spirite disciplinate decât inteligențe cultivate, Hitler va pune accentul pe organizarea tineretului dependentă de partidul nazist. Astfel, a luat ființă *Hitlerjugend* în care erau înscriși băieții începând de la 14 ani. De asemenea, pentru băieții între 10–14 ani a fost înființată o organizație a juniorilor, *Jungvolk Deutsches*, iar pentru fetele între 10–18 ani, *Bund Deutscher Mädel (BDM)*. În 1923, organizația avea aproximativ 1 000 de membri, ajungând, la sfârșitul anului 1933, la 2 300 000. Începând cu anul 1936, Hitlerjugend a devenit obligatorie pentru toți tinerii germani.

După încheierea războiului și intrarea unei părți din Germania sub influența URSS, modelul nazist a fost preluat și transformat de regimul comunist conform propriilor necesități. Sistemul educațional al Republicii Democarte Germane s-a bazat pe recuperarea pshihologică a traumelor regimului hitlerist, asumarea vinovăției urmată de purificarea prin aderarea necondiționată la valorile (doar declarat) pacifiste, profund sociale, ale comunismului. Dezastrele economice suferite în timpul războiului au impus necesitatea găsirii unei soluții rapide pentru crearea unei noi generații bine instruite care să-și conjuge forțele, pe de o parte, pentru a realiza reconstrucția economică a statului, iar pe de altă parte, pentru a implementa structurile politice ale sistemului comunist. Sistemul educațional al Republica Democrată Germană se caracterizează prin recuperarea valorilor culturale antebelice, care sunt resemantizate în spiritul doctrinei comuniste.

În același sens, modelul educațional comunist din Polonia se axează pe activități formative care să sprijine dezvoltarea economică, atât de necesară după dezastrul suferit de Polonia în cel de-Al Doilea Război Mondial. Educația trebuia direcționată spre producerea de forță de muncă eficientă care să redreseze economic statul.

Sistemul educațional italian de la începutul secolului trecut este însă unul dintre cele mai dinamice. Principiile liberale ale socialismului italian au contribuit la dezvoltarea învățământului de masă, prin intermediul organizațiilor economice și prin inițiativele lor culturale, cum ar fi: bibliotecile și universitățile populare, reducând astfel numărul analfabeților. Principalul scop al stângii italiene din acea perioadă a fost lupta de clasă, iar scăderea numărului neștiutorilor de carte a fost văzută drept cea mai importantă armă prin care masele puteau contrabalansa puterea burgheză. Legea învățământului din 1911 stabilea controlul statului asupra instituțiilor de învățământ și, totodată, fixa ca obligatorie pentru muncitori frecventarea ciclului primar, lăsând ca educația din clasele superioare să rămână încă apanajul celor bogați. Cu timpul, însă, accesul copiilor claselor sociale

[5] I. Stalin, *Despre sarcinile Comsomolului*, București, Editura Tineretului a Comitetului Central al Uniunii Tineretului Muncitoresc, 1953.

https://biblioteca-digitala.ro

inferioare în școlile medii a condus spre ideea unei scăderi a eficacității educației în Italia, vorbindu-se chiar despre o *criză a școlii*[6]. Pe de o parte, ideea egalității și câștigarea de drepturi cuvenite clasei muncitoare, iar pe de alta, reforma care se impunea în educație în perioada *dictaturii revoluționare a proletariatului* au avut ca efect politizarea învățământului. Aceasta este denunțată în 1920 de către deputatul socialist Emidio Agostinone, care declara că violenta adorare a statului (*statolatria*), pătrunsă în școli în timpul războiului, a indus violență în conduita tinerilor și a condus spre pervertirea lor spirituală. „Avremo una intera generazione di violenti, perché in una intera generazione abbiamo coltivato l'oddio e la violenza"[7].

Influența statului în educație culminează cu reforma învățământului elaborată de către Giovanni Gentile, adoptată mai apoi de către de Mussolini. Principiile idealiste care convergeau spre o potențare a rolului statului în direcționarea existenței, au convenit politicii fasciste. Ecuația pe care o propune sistemul educațional al lui Gentile are în centru spiritul universal, înțeles ca universalitatea intereselor umane distilate în intersele statului și reglementate legal. „La legge è lo Spirito; e se la legge è dello Stato, significa che lo Stato è lo Spirito"[8].

În Italia, după venirea lui Mussolini la conducerea țării, înregimentarea populației trece în primul plan, prin ideologizarea fascistă a cadrului social. Propaganda proslăvea așa-zisul geniu al conducătorului și destinul său istoric subordonat misiunii de a-i reda Italiei măreția. Deși nu avea un program politic clar conturat, regimul a încercat, totuși, să modeleze viața cetățenilor săi și să înființeze instituții care să influențeze toate aspectele vieții[9]. Însărcinată cu educarea generațiilor tinere, până la vârsta de 18 ani, în spiritul ideologiei fasciste, organizația *Opera nazionale Balilla* (ONB) înrolează, de la cea mai fragedă vârstă, copiii de ambele sexe; cea mai mare parte a organizațiilor de tineret, și mai ales cele patronate de Biserica Catolică au fost dizolvate. Tineretul este astfel organizat prin intermediul unor manifestări sportive și activități paramilitare destinate să cultive devotamentul față de Duce și să insufle disciplină și spirit războinic. Tinerii trebuiau să se identifice cu Mussolini, cu fascismul și cu Italia și să le considere inseparabile pe cele trei. Mussolini sublinia acest lucru în 1932: „Aici, în Italia, îi educăm potrivit idealului națiunii, pe când în Rusia copiii sunt crescuți conform idealurilor unor clase. Totuși, țelul final este același. Atât în Italia, cât și în Rusia

[6] Lamberto Borghi, *Educazione e autorità nell' Italia moderna*, [Educație și autoritate în Italia modernă], Firenze, La Nuova Italia, 1969.

[7] O să avem o întreagă generație de violenți, pentru că într-o întreagă generație am cultivat ura și violența (traducere Adelina Dogaru), *** *Atti parlamentari* [Acte paralmentare], Camera dei deputati, discussioni [Camera deputaților, discursuri], 1919–1920, *apud* Lamberto Borghi, *Educazione e autorità nell' Italia moderna*, [Educație și autoritate în Italia modernă], Firenze, La Nuova Italia, 1969, p. 102.

[8] Legea presupune spiritul; și dacă legea este a Statului, înseamnă că Statul este spiritul (traducerea autorului) Lamberto Borghi, *Educazione e autorità nell' Italia moderna*, [Educație și autoritate în Italia modernă], Firenze, La Nuova Italia, 1969, p. 184.

[9] Mark Robson, *Italia: Liberalism și fascism, 1870–1945*, București, Editura All, 1997, p. 10–11.

https://biblioteca-digitala.ro

individul este supusul statului"[10]. De la 4 la 8 ani, toți tinerii italieni făceau parte din *Figli della Lupa.* După această vârstă, băieții intrau în *Balilla* (după numele lui Giovanni Batista Perasso, zis Balilla, un tânăr genovez care, în 1746, dăduse semnalul revoltei împotriva austriecilor). Ei primeau o uniformă, arme de jucărie, participau la defilări și parade. În acest timp, fetele, *Piccole italiene,* primeau o educație fizică și civică, care trebuia să le insufle dorința de a deveni „mame viguroase", gata să-și sacrifice progeniturile Națiunii și Ducelui. La 14 ani, băieții intră în organizația *Avanguardisti,* iar fetele devin *Giovani Italiane.* Aceasta până la 18 ani, când toți sunt integrați în *Tineretul fascist* ca preludiu la primirea lor în partid. *Grupele universitare fasciste*, cu 100 000 de aderenți în 1939 erau alcătuite din studenți[11].

În cazul României, istoria organizațiilor pentru copii începe din 1912, odată cu apariția primele grupuri de cercetași (Blaj, Brașov, București). În 1914, datorită activității lor creative ia ființă *Asociația Cercetașii României*, recunoscută oficial[12]. După Primul Război Mondial, Asociația Cercetașilor a fost integrată Fundației Culturale Carol I, iar din anul 1929 a fost subordonată Oficiului Național de Educație Fizică. Evoluțiile politice spre un regim totalitar–dictatorial, în România deceniului al treilea al secolului trecut, au făcut ca scopurile organizației înființată de lordul Powel, să fie denaturate de Carol al II-lea. Valorile spiritului liber, care își găsiseră expresie în Cercetășie, sunt sacrificate în procesul de construire a dictaturi regale. Astfel, urmărind promovarea propriului cult al personalității, dar și pentru a constitui o contrapondere la Mișcarea Legionară, care se bucura de o popularitate excesivă în rândul tinerilor, în 1937, printr-un decret regal, Carol al II-lea desființează organizația Cercetașii României (deși, oficial, s-a comunicat integrarea ei în Straja Țării), membrii ei urmând a face parte din proaspăta organizație înființată prin decretul-lege din 15 decembrie 1938, *Straja Țării.*

Străjeria avea un caracter definitoriu de activitate „statală" și „obligatorie" pentru tineretul din România, ocupându-se de educația băieților între 7–18 ani și a fetelor între 7–21 ani. Structurile organizatorice existente anterior la *cercetași* au fost în general păstrate. Unitățile străjerești, fie de fete, fie de băieți, aparținând cursului primar sau de liceu, erau generic aceleași, denumindu-se stoluri, centurii, cohorte sau falange. Unitățile erau coordonate, în activitățile curente și la defilări, de către comandanți sau comandante, selecționați dintre cei mai tineri și dinamici sportivi aparținând corpului profesoral, absolvenți ai centrelor de specializare de la Predeal (comandante) si Breaza (comandanti).

Însemnele pe care străjerii le purtau (uniformă, diferită în funcție de școală și de vârstă) și stema organizației cusută pe mâneca uniformei reprezentau pentru

[10] Mark Robson, *Italia: Liberalism și fascism, 1870–1945*, București, Editura All, 1997, p. 131.

[11] Pierre Milza, Serge Berstein, *Istoria secolului* XX, *1900-1945 Sfârșitul „Lumii Europene"*, vol. I, București, Editura All, 1998, p. 315.

[12] *** *Cercetășia, de la începuturi până în prezent,* articol disponibil pe internet: http://www.scout.ro/despre-cercetasi

https://biblioteca-digitala.ro

autorități o formă de control, în schimb, în plan psihologic, pentru cei care le purtau erau, pe de o parte, simbolul cauzei pe care trebuiau să o reprezinte și, pe de altă parte, recunoașterea publică a vârstei. Astfel vârsta devine echivalentă cu gradul de asumare a responsabilității fiecărui membru în cadrul sistemului, a cărui prosperitate trebuia susținută prin eforturile tuturor.

Comandantul suprem al Străjeriei era Carol al II-lea, supranumit și *Marele Străjer*, iar deviza străjerilor era „Credință și muncă, pentru țară și rege". Tinerii străjeri, angrenați în procesul de formare a cultului personalității lui Carol al II-lea erau obligați să participe la mari defilări cu caracter propagandistic. Un aparat de propagandă foarte stufos și omniprezent regiza totul după un scenariu prestabilit. Conducătorul reprezenta un model față de care trebuiau să manifeste respect, recunoștință profundă și devotament.

Pe 8 iunie avea loc sărbătoarea națională a Străjeriei, moment care, nu întâmplător, coincidea cu Ziua Restaurației, când Carol al II-lea își începuse al doilea mandat regal în anul 1930.

Dacă organizația *Cercetașii României* urmărea educarea tinerilor, înscriși voluntar, în spirit sportiv, Straja Țării, a lui Carol al II-lea, a avut un caracter dominant paramilitar, obligatoriu. Instrumentată politic și propagandistic, noua organizație avea activități ce se îndreptau spre educație fizică, educație religioasă, etică patriotică și aplicații tehnice utile. Din punctul de vedere al structurii organizatiorice, al disciplinei, al repertoriului simbolic manipulat, Straja Țării prezenta asemănări cu *Mișcarea Legionară*, cu *Balilla* sau cu *Hitler Jugend*.

În 1940, Straja Țării avea patru milioane de membri activi. În același an, ca urmare a înlăturării lui Carol al II-lea de la putere și venirea la putere a regimului Antonescu, organizația a fost desființată din motive politice, orice activitate sau preocupare pentru tineretul român ne mai fiind o prioritate a statului.

Având ca sursă de inspirație atât organizația pionierilor din Uniunea Sovietică, cât și celelalte forme de înregimentare ale tinerilor sau copiilor din perioada interbelică, în România comunistă s-a urmărit, conform aceleași scopuri de manipulare și control, integrarea copiilor de vârstă preșcolară sau școlară în procesul de educare „revoluționară".

La sfârșitul celui de-al Doilea Război Mondial ia naștere organizația „Pionierii României"[13]. În 1947, pionierii sunt încadrați în Uniunea Asociațiilor de Elevi din România (UAER), fiind apoi subordonați, între 1949–1966, Uniunii Tineretului Comunist. Comitetul Central al Partidului Comunist Român adoptă, la plenara din aprilie 1966, hotărârea: „Cu privire la îmbunătățirea activității

[13] Organizații similare au existat în numeroase țări. Unele au fost numite după un membru celebru al partidului comunist, considerat un model adecvat pentru tinerii comuniști. Acesta a fost, în Uniunea Sovietică, Lenin; în Republica Democrată Germană Ernst Thälmann; în Vietnam, Ho Si Min, iar în Albania, Enver Hodja. În Ungaria organizația s-a numit „Micii toboșari", în Polonia „Harterilor", în Iugoslavia, Uniunea de pionieri ai Iugoslaviei, în Vietnam o altă organizație de tineret era „Copiii lui August". Denumirea Pionieri a fost utilizată și în Europa Occidentală (Franța, Suedia, Norvegia, Italia sau Belgia) însă organizațiile din aceste țări nu a avut caracter obligatoriu și nici funcții educativ-formative în spiritul regimului politic.

https://biblioteca-digitala.ro

Organizației Pionierilor", prin care se stabilea ca organizația Pionierilor să aibă organe de conducere proprii: consilii pionierești la diferite nivele, în fruntea cărora să se afle Consiliul Național al organizației. Sarcina de a coordona detașamentele și unitățile pionierești, în calitate de comandanți, le revine cadrelor didactice. În luna noiembrie a aceluiași an, are loc prima conferință națională a Organizației Pionierilor, la care au fost adoptate principalele documente statutare: „Statutul unităților și detașamentelor de pionieri din Republica Socialistă România" și „Regulamentul Consiliilor Organizației Pionierilor din Republica Socialistă România".

În vederea cuprinderii de la o vârstă fragedă a copiilor (4–7 ani) în procesul educației comuniste, prin *Programul de măsuri pentru aplicarea hotărârilor Congresului al XI-lea al partidului* (1974) și ale *Congresului educației politice și al culturii socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice si cultural-educative* (1976), s-a hotărât constituirea organizației *Șoimii Patriei*, care, împreună cu *Organizația Pionierilor* și *Uniunea Tineretului Comunist*, urma să se integreze procesului de educare „revoluționară" a tinerei generații. Aceasta avea menirea de a contribui la *educarea moral-civică a copiilor, în spiritul umanismului, al dragostei și respectului față de patrie și popor, față de Partidul Comunist Român.* Șoimii urmau să contribuie și ei la construcția *societății socialiste multilateral dezvoltate* și la întărirea cultului personalității[14]. Organizația își desfășura întreaga activitate sub conducerea Partidului Comunist Român, iar sarcina îndrumării activității ei revenea Organizației Pionierilor.

Intrarea copiilor în organizație avea loc într-un cadru festiv, în prezența părinților, reprezentanți ai organelor de partid și de stat (de nivel local sau central). Cu acest prilej, pionierii înmânau grupelor de Șoimi ai Patriei însemnele organizației: drapelul, fundele și insignele. Drapelul era de formă dreptunghiulară, de culoare roșie. Pe o parte era drapelul tricolor, iar pe cealaltă parte, în centrul drapelului, era așezată emblema Organizației care se regăsea și pe insignă și ecuson. În jurul emblemei, înscrisă cu litere majuscule de culoare galbenă, se afla inscripția „Organizația Șoimii Patriei din R.S. România".

Pionierii erau făcuți încă din clasa a II-a, copiii fiind primiți în rândurile organizației de către elevii din clasa a IV-a; cu acest prilej, școlarii depuneau angajamentul. Aceasta se făcea într-un cadru festiv, prin rostirea următorului angajament: *„Eu, ...(numele si prenumele), intrând în rândurile Organizației*

[14] Șoimii Patriei aveau următoarele sarcini politico-educative: „Cunoașterea Drapelului PCR, recunoașterea portretului tovarășului Nicolae Ceaușescu și al tovarășei Elena Ceaușescu, informarea copiilor asupra înaltelor funcții pe care le îndeplinesc pe linie de partid și de stat, prezentarea unor aspecte semnificative din copilărie și adolescență, principalele momente din activitatea revoluționară din trecut și din ultimele decenii; sublinierea rolului hotărâtor al tovarășului Nicolae Ceaușescu și al tovarășei Elena Ceaușescu în asigurarea tuturor condițiilor de creștere și educare a copiilor, de dezvoltare economico-socială a patriei noastre. Inițierea asupra unor elemente accesibile lor cu privire la rolul conducător al partidului în societatea noastră, al calității acestuia de centru vital al națiunii noastre, asupra necesității de a urma întocmai îndemnurile și chemările partidului, ale conducerii sale", *** *Educația comunistă, patriotică, revoluționară a șoimilor patriei*, București, Consiliul Național al Organizației Pionierilor, 1985.

https://biblioteca-digitala.ro

Pionierilor, mă angajez să-mi iubesc patria, să învăț bine, să fiu harnic și disciplinat, să cinstesc cravata roșie cu tricolor".

Atât pionierii, cât și Șoimii Patriei aveau o uniformă specifică, care indica tendința de anihilare a personalității și apartenența la grupul privilegiat al aleșilor de către regim. Șoimii Patriei și organizația Pionierilor au reprezentat etape obligatorii, premergătoare intrării în Uniunea Tineretului Comunist (UTC), în formarea *omului nou* de tip socialist (comunist).

Modelul educațional al responsabilității colective și al conjugării eforturilor tuturor uzitează de stimulente simbolice, formalizate și potențate în acest fel. Organizația Pionierilor acorda distincții celor mai merituoși membri ai săi individuale și colective[15]. Recompensarea meritelor și competitivitatea își face loc chiar și în regimurile care promovează împărțirea egală a drepturilor, conștientizându-se că fără aceasta nu este posibilă evoluția. Astfel premierea, care vine în urma eforturilor depuse, asigură progresul și creșterea permanentă standardelor pe care copiii trebuiau să le atingă.

Comisiile de îndrumare, activiștii de la Casele pionierilor, cadrele didactice sunt implicate în pregătirea Pionierilor, dar la rândul lor, într-un sistem formativ fără sfârșit aceștia sunt la rândul lor obligați să învețe cum trebuie instruiți elevii în scopul „cunoașterii, însușirii și respectării îndatoririlor pionierești", și care trebuie să fie „personalitatea și stilul de muncă al comandantului-instructor de pionieri"[16]. Se precizează care sunt „formele de activitate cultural–artistică pionierească" și „acțiunile de masă cu caracter politico-educativ".

Odată trasate principalele coordonate după care funcționează sistemele educaționale prezentate se impune analiza implicațiilor pe care le-au avut și a modalității prin care acestea s-au implementat. Ne vom referi cu precădere la ceremonialurile cu rol inițiatic ale organizațiilor de tineret.

***

Așa cum am observat, pe toată durata ciclului educațional, programa curriculară obligatorie a fost dublată de sisteme paraşcolare[17], care au coordonat strict activitatea și dezvoltarea indivizilor.

Școala și organizațiile, care dublau învățământul formalizat, nu aveau ca obiectiv stimularea intereselor individuale, ci, mai ales, transformarea fiecărui copil în oglinda fidelă a regimului aflat la putere, considerându-se că personalitatea se poate desăvârși doar în interiorul grupului și că nu poate exista fericire personală în afara celei comunitare.

[15] Distincțiile individuale erau: tresele, titlurile „Pionier de frunte", „Cutezătorul", „Pionier fruntaș în munca patriotică", „Meritul pionieresc" și insigne pe genuri de activitate, cele colective constau în diplome cum ar fi: „Unitate fruntașă", „Detașament fruntaș" și „Grupă fruntașă".

[16] *Idem*, p. 150.

[17] Excepție face sistemul educațional din perioada dinastiei regale a lui Carol al II-lea, care include în programa școlară o oră destinată *străjeriei* și mai ales orele de metodică a activităților pionierești predate în liceele pedagogice, în perioada comunistă, în România.

https://biblioteca-digitala.ro

În comunism, modelul lumii mari, al societății comuniste, a fost proiectat în microuniversul școlar și adaptat fiecărei colectivități. „Făcând parte dintr-o colectivitate cu finalități determinate copilul învață să-și construiască propria moralitate comunistă, iar observând și aparținând acesteia găsește un sens al siguranței, al ordinii firești, predestinate și prefigurate de modelul social"[18]. Încă din prima zi de școală, dezvoltarea morală a elevului era modelată programatic înspre a-l face mereu mai atent la nevoile comunității, pentru a-l convinge că de la el se așteaptă întotdeauna realizări „mai mărețe" și pentru a-i transforma gradual nevoia de satisfacții imediate în acceptarea perspectivei unor plăceri viitoare, care, însă nu-i aparțin doar lui, ci societății, insuflându-i apoi sentimentul nobilității gestului său sacrificial.

Integrarea copilului în sistemul educațional era marcată festiv, printr-o ceremonie inițiatică, ce dădea copilului senzația că de acum înainte aparține unei comunități care se dedică bunăstării lui și față de care va avea responsabilități. Parcursul formativ al individului se deschidea cu această ceremonie, căreia îi vor urma altele, marcând astfel noi trepte ale devenirii sale sociale.

Programatic, modul de organizare al societății și al educației sociale susținut de doctrina comunistă are caracteristici similare cu tipul tradițional de înțelegere a raporturilor dintre individ și grupul din care face parte. Faptul că, pe de o parte, niciun gest nu are doar valoare individuală, ci se răsfrânge, în plan simbolic, și asupra celorlalți, iar pe de altă parte existența numeroaselor practici care implică întreaga comunitate atestă importanța acordată coeziunii grupului.

Serbările, care abundă în viața acestor organizații de tineret, capătă forma unor ceremonialuri cu un pronunțat caracter festiv.

Componenta inițiatică a festivităților prin care organizațiile de tineret primeau în rândurile lor pe noii membrii reproduce – în fapt, recreează – scenarii similare practicilor inițiatice tradiționale. Elementul sacru este însă suprimat și înlocuit cu o entitate socială (fie că este Statul, cauza comunistă, partidul sau liderul său), a cărei autoritate este impusă forțat. Teoria conform căreia umanul trebuie să ocupe locul sacrului în ordonarea existenței este omniprezentă în doctrina comunistă. Raportul dintre legea Statului și legea „naturală"[19] este inversat și individul este invitat să creadă că prima dintre ele este cea care îi asigură necesarul existenței, în timp ce cea de-a doua îi limitează libertatea gesturilor, a năzuințelor, mai exact posibilitatea de a progresa. „La religione è l'oppio del

[18] Mary Weddington, *I bambini russi a casa e a scuola* [Copiii ruși acasă și la școală], în *Educazione nei paesi comunisti* [Educația în țările comuniste], lucrare îngrijită de Edmund King, Firenze, La Nuova Italia, 1968, p. 95.

[19] „Natura è ancora Dio nel suo significato tradizionale, o è il tutto del panteismo, o è la deistica realtà del secolo dei lumi, o è la lege e armonia nel mondo, o è senso comune e sentimento immediato del valore, o è infine Ragione che viene deificatafino a esser portata sugli altari ... Natura è l'umono nella sua individualità particolare." [Natura este, încă, Dumnezeu cu semnificațiile Lui tradiționale, sau este *totul* panteistic, sau este realitatea deistică a secolului luminilor, sau este legea și armonia în lume, sau este bunul simț și sentimentul valorii, sau este Rațiunea infinită, sacralizată ca să fie adusă pe altar... dar este și altceva, Natura este omul în individualitatea sa.] (traducere Adelina Dogaru) Ugo Spirito, *Il* comunismo [Comunismul], Firenze, Biblioteca Sansoni, 1970, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

popolo – dice Marx introducendo alla critica di Hegel – è l'ilusione di una altra legge, di un altro sole che non esiste"[20]. În acest sens, Ugo Spirito considera că: „è naturalmente necessario che lo Stato riconosca la concesione religiosa dellla vita e anzi si realizzi nel suo ambito: riconosca, cioè, i limiti del proprio potere. Se, al contrario, lo Stato prescinde dall'esistenza della religione, il problema muta radicalmente e *l'altra* legge perde evidenza dei confini facendola contemporaneamente perdere alla legge statale"[21]. Comunismul românesc este prezentat tinerilor pionieri sau Şoimi ca substituent al sacrului, dar, având în vedere că sistemul îngloba mare parte din populație, ideea unei instanțe superioare, a unei elite este compromisă. Dacă la început Organizația Pionierilor primea în rândurile sale doar elevii care aveau rezultate şcolare bune şi care dovediseră „afecțiune şi devotament față de partid şi conducătorul său", iar accederea în grup era un privilegiu şi o onoare, care justifica practicile de inițiere, mai târziu, devenind obligatorie pentru toți elevii, dispare ideea de grup, iar inițierea nu mai are sens.

Statul (înțelegând prin Stat întreg complexul de instituții care îl coordonează şi doctrinele pe care se bazează conducerea lui) este obligat, în absența altei forțe la care să se raporteze să-şi creeze propriile forme de manifestare pentru a putea acționa în locul „legii naturale" despre care vorbea Ugo Spirito. Modul cel mai eficient de a o face este utilizarea de structuri similare, care să conveargă în anumite puncte cu cele tradiționale pentru a produce, în virtutea unei inerții, aceleaşi efecte. Referindu-ne strict la ceremoniile inițiatice ale organizațiilor de tineret observăm că, pe lângă structura tripartită a liminalității, componenta festivă este prezentă în exces, solemnitatea greoaie a gesturilor potențează însemnătatea *ceremonialurilor*.

Pe lângă crearea unui scenariu pentru ceremonialurile comuniste, era necesară şi impunerea unui sistem de simboluri. Fie că este vorba de matricole, uniforme sau de imagini toate acestea devin embleme într-un instrumentar al acestor manifestări. Uniformele pionierilor erau îmbrăcate doar la festivități, matricolele cusute pe mâneca uniformei erau o modalitate de control şi de ținere sub observație a elevilor, în timp ce fotografia lui Nicolae Ceauşescu, nelipsită din fiecare sală de clasă, birou sau cancelarie, desenele reprezentând Şoimi sau Pionieri, devenite canonice, şi tablițele cu citate din discursurile conducătorului sau din doctrina marxist-leninstă, care împodobeau pereții instituțiilor de învățământ erau instrumente de propagandă care penetrau atât în existența cotidiană, cât şi în cea festivă.

În 1962, Ernesto de Martino analiza *ceremoniile sovietice* din perspectiva existenței unor similitudini cu magicul existențial recognoscibil în orice tip de societate. În ultimul studiu al volumului „Furore, simbolo, valore" autorul tratează

[20] Religia este opiumul poporului – spune Marx în introducerea pe care o făcea criticii imanentismului hegelian – este iluzia unei alte legi, a unui alt soare care nu există. (traducere Adelina Dogaru) *Idem*, p. 51.

[21] Este necesar ca Statul să facă concesii religioase şi, de fapt, să se construiască în armonie cu acestea: să-şi recunoască, deci, limita propriilor forțe. Dacă, dimpotrivă, Statul face abstracție de existența componentei religioase, problema se modifică radical, dispărând clara delimitare a sacrului de profan, face ca, în acelaşi timp, să dispară şi legea statului (traducere Adelina Dogaru) *Idem*, p. 32.

https://biblioteca-digitala.ro

problema „simbolismului sovietic", care invadează și denaturează atât structuctura religioasă a riturilor de trecere, cât și semantica acestora. Punctul de vedere al lui de Martino este interesant nu numai din perspectiva dialectică a analizei pe care o aplică fenomenului, ci mai ales prin faptul că demersul său critic are în centru perspectiva actantului, performer sau creator asupra ritualului pe care îl practică, pentru ca abia după aceea să extragă de aici esența teoretică a faptelor prezentate.

De Martino citează scrisoarea unui muncitor rus, A. Usakovskij, care, în 1959, se adresa ziarului „Izvestia". Considerând că ritualurile care se săvârșesc în mod tradițional nu au, în conștiința actanților, valoare mistică, ci reflectă doar nevoia individului de „solemnitate și splendoare", muncitorul propunea ca societatea sovietică să-și creeze propriile forme rituale, care să satisfacă, pe de o parte, nevoia de spectacular a individului, iar, pe de altă parte, să exprime valorile regimului comunist. Autorul scrisorii, „ca și toți ceilalți din generația vârstnică", își amintește nostalgic cum în prima etapă a instaurării regimului comunist în Uniunea Sovietică se sărbătoreau *căsătorii roșii*. Urmează un lung șir de sugestii pentru celebrarea unor „rituri populare sovietice", cum ar fi 7 noiembrie sau sărbătorile muncii – ziua minerilor, a feroviarilor, a constructorilor și a tuturor celorlalte meserii – care trebuie să își găsească formele cele mai potrivite de sărbătorire. Conștientizând, presupunem noi, valența colectivă a creării și implementării ritualului *sui-generis*, autorul scrisorii sugerează cititorilor ca fiecare să propună scenarii ale unor asemenea momente, pe care statul apoi să le ritualizeze prin intermediul legilor. O notă a redacției, ne informează de Martino, atestă primirea unui număr record de scrisori de răspuns. Din consemnări etnografice se atestă punerea în practică a doleanțelor exprimate și sunt citate documente care reproduc *botezuri roșii*: „Noi ti imponiamo non la croce, non l'acqua, non l'esorcismo, retaggi di schiavitù e d'ignoranza, ma la nostra bandiera rossa della lotta e del lavoro, sforacchiata dalle palottole, lacerata dallae baionette. Ai genitori della neonata ordiniamo: d'educare la figlia affinché diventi una combattente devota alla causa della liberazione dei lavoratori di tutto il mondo, una combattente nel campo della scienza e del lavoro, nemica dell'oscurantismo e dell'ignoranza, affinché difenda accanitacamente il potere sovietico. Al Padrino della neonata, compagno Klekovkin, vecchia aquila rivoluzionaria, ordiniamo: d'aiutare nel limite delle sue forze i genitori nel lavoro educativo e nelle cure che devono essere dedicate a quest'erede della nostra causa comune"[22], atestă unul dintre documentele amintite, care reproduce discursul însoțitor momentului acordării numelui.

[22] Noi nu îți impunem crucea, nici apa, nici exorcismul, relicve ale sclaviei ignoranței, ci steagul nostru roșu al luptei și al muncii, găurit de gloanțe, sfârtecat de baionete. Părinților nounăscutei ordonăm: să-și educe fiica până când va deveni o luptătoare devotată pentru cauza noastră, a eliberării muncitorimii din toată lumea, o luptătoare în numele științei și a muncii, dușmană a obscurităților și a ignoranței, totul până când va apăra obedient puterea sovietică. Nașului nounăscutei, tovarășul Klekovkin, bătrână acvilă revoluționară, ordonăm: să ajute, în limitele puterii sale, pe părinți în educarea și în îngrijirea acestei moștenitoare a cauzei noastre comune (traducere Adelina Dogaru), Ernesto de Martino, *Furore, simbolo, valore* [Furoare, simbol, valoare], Milano, Feltrinelli, 1990, p. 186.

https://biblioteca-digitala.ro

Negarea sacralității este o caracteristică a regimului totalitar comunist. Însă, cel puțin la nivel textual, materialismul simbolic al sacrului creștin (apa, crucea) este înlocuit cu cel al comunismului (steagul roșu). Lipsa componentei sacre anulează ideea de ritual; însă, cel puțin în cazul discutat, ne întrebăm dacă și în ce condiții, participanții la *botezul roșu* și-au asumat respectivul ceremonial ca pe un ritual. Cu alte cuvinte, ne întrebăm dacă și în ce condiții mimarea formei induce preluarea funcțiilor.

Am observat, până acum, prin intermediul exemplelor, transgresarea de conținut a riturilor sub forma unor structuri ceremoniale ale punerii în practică a unor idealuri comuniste, cum ar fi munca necondiționată în interesul statului și al cauzei. Discursul care a însoțit acordarea numelui fiicei metalurgului Gorskov, în 1923, citat de Ernesto de Martino deschide drumul analizei ceremonialurilor instituționalizate care marcau încadrarea tinerilor în organizațiile de tineret caracteristice regimurilor totalitare[23].

Prin educarea individului în spiritul asumării destinului său, de a fi parte a sistemului, el devine actant al diverselor ritualuri, dându-i senzația că este o piesă dintr-un angrenaj în perpetuă mișcare evolutivă. Ceremonialul la care fac apel aceste organizații devine legitim pentru actanți, pentru că reziduuri ale unei gândiri magice, sau paralelismul inconștient cu ritualuri sau ceremonialuri consacrate ca funcționale, valorizează actele săvârșite. Reacționând din inerție, presupunem, la acești stimuli, participanții își asumă inițierea până când se produce „revenirea în individual", adică momentul în care încetează să mai fie „cetățean" și se supune din nou legii naturale[24]. Regulamentul Organizației Pionierilor, ce stabilea activitățile pe care aceștia urmau sa le desfășoare cuprindea, pe lângă „Cunoașterea de către copii a tradițiilor luptei poporului nostru, a clasei muncitoare și a PCR, (...) prețuirea de către copii a realizărilor istorice obținute în construcția socialismului, a activității pe care o desfășoară clasa muncitoare, întregul popor, eroii muncii socialiste și fruntașii în producție în uzine, pe șantiere și ogoare" scenarii potrivit cărora trebuiau să se desfășoare „serbări și spectacole prilejuite de aniversarea unor evenimente din istoria patriei și partidului". Atât aceste festivități, care instituiau un nou calendar pentru a ordona timpul festiv, cât și cele destinate înrolării noilor membrii sunt marcate de aceleași simboluri și au ca scop formarea copiilor în spiritul doctrinei comuniste, prezentată ca unică formă validă de educație.

Deși tiparul după care se organizau toate manifestările festive coordonate de partidul comunist era aceleași, sistemul educațional avea o structură progresivă, fiecare organizație având propria ei funcționalitate în formarea tinerilor. Modelarea individului și inițierea sunt continuate nu reluate. Conform programei didactice pentru liceele pedagogice putem identifica următoarele etape obligatorii în pregătirea Pionierilor. Prima, destinată „vârstelor mici", începe, teoretic, odată cu

[23] *Idem*, p. 187.
[24] Ugo Spirito, *Il comunismo* [Comunismul], Firenze, Biblioteca Sansoni, 1970, p. 33.

https://biblioteca-digitala.ro

intrarea copilului în clasa I, însă, înregimentarea celor mici în Organizația Șoimilor Patriei reprezintă o primă etapă formativă care familiarizează copilul cu *disciplina pionierească* și cu tipul de informație care îi este furnizat[25].

Formarea avea loc permanent, la toate nivelurile, liceenii care se pregăteau să devină profesori erau instruiți cum trebuie să educe, la rândul lor, pe cei mici, creându-se astfel un sistem educațional social, care trebuia să asigure coerența metodelor de instruire și să garanteze implementarea normelor cu caracter formator. Parcursul educațional al tuturor era programat în cele mai mici detalii. Niciun dubiu nu se ridică nici asupra justeții doctrinare sau a modelului ideal de comportament la care trebuie să se conformeze. Spre deosebire de tendința occidentală de a dezvolta caracterele înnăscute ale copilului, acest program educațional nu oferă o varietate de eroi și eroine, forțându-i pe toți să se conformeze unui unic model. Nici chiar literatura proletcultistă nu ajunge să ofere varietăți de personaje, ci variațiuni ale aceluiași model impus doctrinar.

Ultima verigă care închide într-o structură moebusiană lanțul de manifestări analizate este însuși conducătorul statului, a cărui implicare în coordonarea acestui sistem ceremonial conduce, pe de o parte la implementarea în plan social a doctrinelor politice, iar pe de altă parte, își construiește un cult al personalității din ce în ce mai puternic, care se răsfrânge tocmai asupra formelor care l-au alimentat, adică serbările prin care i se aduceau omagii printr-un festivismul excesiv.

Eficiența acestor ceremonialuri în scopul în care au fost concepute rămâne discutabilă, însă efecte secundare, pasagere sau nu în experiența individuală a celor care le-au trăit au lăsat în urmă amintiri, pentru majoritatea. Apelul la ceremonial și la festivism transformă momentele integrării în sistem în momente memorabile pentru toți cei implicați, devenind emblematice, prin omniprezența lor în viața atâtor țări timp de un secol. Forme ale aceleiași aplecări spre festivism identificăm în structuri care aglutinează influențe culturale din arii geografice diferite, în manifestări culturale contemporane.

[25] ******Conținutul și metodica activității pionierești. Manual pentru licee pedagogice*, coordonator Fleancu Gheorghiță, București, Editura Didactică și Pedagogică, 1977, p. 156.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

LECTURI ALE TRECUTULUI IMEDIAT: DE LA JUSTIFICARE LA RESEMNARE. NARAȚIUNILE PERSONALE DESPRE COLECTIVIZARE

LAURA NEGULESCU

Lectures du passé récent: de la justification à la résignation. Narrations sur la «collectivisation»

Les histoires de vie au sujet de la «collectivisation»[1] sont le résultat d'un modelage du réel en fonction de la personnalité et de l'expérience du narrateur, et aussi de la façon dont il adopte son discours aux différentes catégories qui le reçoivent (membres de la famille, ou de la communauté, outsiders).

L'acte narratif doit respecter le modèle traditionnel: frontières temporelles vagues, personnages à l'air légendaire, épisodes extraordinaires, messages subsidiaires. Les narrateurs comptent sur la participation affective des récepteurs. L'enjeu même de la narration consiste à mettre le public du côté du narrateur. Dans la plupart des cas on commence par évoquer le contexte historiques déterminant d'un tel ou tel événement: la deuxième guerre mondiale, l'ancien régime, la propriété paysanne des terres, des bêtes et des attelages. Une fois les permises établies, on rajoute une deuxième perspective des faites et conduites, celle du temps présent. Ainsi, le narrateur refait, avec plus ou moins d'implication subjective, l'ordre et la logique des épisodes vécus dans le passé récent.

***Cuvinte-cheie**: memorie, colectivizare, discurs narativ, povestirea vieții, istorie orală*

***Mots-clé**: mémoire, collectivisation, discours narratif, histoires de vie, histoire orale*

Prin apelul la eveniment, dar și la experiența personală se stabilesc rețele de relații sensibile între percepția individuală și realitate, în perspectiva ei istorică. Intermediate de narațiuni, seturile de norme și valori, care asigură coeziunea grupului, detensionează momentele grave și instruiesc indivizii unei colectivități. Forma în care narațiunile personale circulă între narator și grupul de receptori cuprinde proporții inegale de justificare, asumare, victimizare (uneori și idealizare), fiind rezultatul modelării realității în funcție de personalitatea naratorului, de adecvarea discursului acestuia la diferitele categorii de ascultători (membrii familiei, ai comunității sau outsideri).

Narațiunile prezentate aici au fost înregistrate între anii 2002 și 2007, în sate din județele Vâlcea, Argeș, Olt, Maramureș, Tulcea, Sibiu, dar culegerea lor nu a

[1] Transformation forcée de la propriété paysanne en propriété socialiste.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 99–109

https://biblioteca-digitala.ro

reprezentat un demers de cercetare propriu-zis. Mai degrabă, au ieşit la iveală pe parcursul fluxului de amintiri provocat de povestirea vieţii sau în timpul comentariilor de tip politico-economic marcate de sintagma: „înainte era mai bine". Insistenţa, prin întrebări consecutive, prin dezvăluirea interesului cercetătorului faţă de acest subiect (contextul generat de evenimentele postbelice) nu a stimulat interlocutorii să detalieze poziţia sau participarea lor.

Povestirile despre colectivizare se constituie, de fapt, într-o succesiune de nuclee narative asumate de către performer la pers. I (sg. sau pl.). Contextul în care episodul principal este încadrat se defineşte printr-un mare grad de complexitate. În majoritatea cazurilor se schiţează (se invocă) condiţiile istorice determinante pentru evenimentul în sine: cel de-al Doilea Război Mondial, ordinea socială anterioară, proprietatea privată asupra pământului, animalelor, uneltelor şi atelajelor. Odată stabilite premisele povestirii, se adaugă o a doua perspectivă asupra fenomenelor, conduitelor, realităţii: din perspectiva prezentului, naratorul realcătuieşte cu detaşare, sau cu mai multă implicare, ordinea şi logica episoadelor întâmplate (trăite) în trecutul apropiat. Observaţiile depreciative cu privire la prezent, la tranziţie (de la socialism la capitalism), la un nou tip de activism de partid reevaluează o perioadă nesigură şi dezolantă (colectivizarea) şi o situează într-un plan superior faţă de prezent. În ceea ce priveşte situaţia postbelică, discursurile par contradictorii: pe de o parte, construirea unui trecut aproape fabulos (spaţiul, timpul, oamenii şi relaţiile interumane, totul e aproape de ideal); pe de altă parte, o lume dezorientată, în stare de gravă înapoiere, cu „clase antagoniste" (ca în manualele de istorie din perioada comunistă). Lumea – cu rosturi perimate, cu reguli stricte de muncă şi disciplină, cu personaje opulente şi neîndurătoare faţă de ţăranii persecutaţi –, aşa cum o construiesc şi povestesc interlocutorii care şi-au găsit loc şi s-au încadrat în mecanismul sistemului comunist, generează aceeaşi atmosferă şi acelaşi tip de imagini întâlnite şi în literatura de propagandă (anexa 1.1). Oralitatea şi mobilitatea textului de tip folcloric nu se situează în raport de opoziţie, ci poate intra în concurenţă sau interfera cu textul scris.

Gesturile şi actele întreprinse, acceptarea reorganizării sociale reflectă nu atât iniţiativa personală (contestatară), ci, mai degrabă, interpretarea şi înţelegerea conjuncturii politico-economice (anexele 1.1, 1.2, 4.2). Rama care se fixează pentru o mai bună focalizare a atenţiei asupra naraţiunii şi pentru influenţarea (avertizare, îndoioşare, responsabilizare) ascultătorilor poate servi şi drept justificare. În mod explicit/expresiv vocile narative arată cum trecerea pământului din proprietate privată în posesia statului a fost posibilă pentru că: boierii erau avizi de putere şi de averi, ţăranii erau neinstruiţi, comuniştii proveneau din zona marginală a societăţii sau momentul istoric impunea schimbarea relaţiilor sociale.

La performarea naraţiunii se cere respectarea unui tipar tradiţional: graniţe temporale vagi, personaje cu aspect legendar, episoade extraordinare, mesaje subsidiare. Astfel, naratorii contează pe implicarea afectivă a receptorilor. Atragerea publicului de partea povestitorului este chiar miza povestirii. Sensibilizat, convins,

https://biblioteca-digitala.ro

manipulat (dar și manipulator), grupul contribuie la existența și la circulația narațiunii.

Experiențele narate se înscriu într-un recurs la dezvinovățire. Personajele negative apar în text supradimensionate atât prin numărul de defecte (care asigură naratorului diferențierea și delimitarea, deci disculparea), cât și prin afilierea la un grup puternic și ostil (partidul, sovieticii, armata, securitatea). Metodele prin care acestea domină atât situațiile tensionate ale povestirii, cât și deznodământul, sunt, de asemenea, condamnabile: minciuna, violența, hoția, trădarea.

Efectul narațiunilor despre colectivizare asupra mediului în care sunt colportate este evident: în timpul performării verbale, membrii comunității de referință se împart în bogați și săraci, buni și răi, harnici și leneși. Pentru atenuarea consecințelor acestui tip de scindări se construiește un cadru larg pentru un număr restrâns de personaje: eroul contestatar, călăul, țapul ispășitor. Posibilele misiuni sunt fie salvarea unei părți din lume (familia, averea) de la degradarea ordinii inițiale, fie salvarea aparențelor. De aici frecvența și importanța personajelor antimodel (situate la marginea comunității: de altă etnie, cu situație materială precară, cu defecte și vicii inadmisibile), care au rolul de a explica și justifica imposibilitatea rezistenței și inutilitatea confruntărilor.

Rareori personajele au chip și identitate. În biografia lor sunt cuprinse date privind situația materială, gradul de instruire, poziția socială, etnia; debutează ca personaje pozitive sau negative și nu evoluează pe parcursul narațiunii (anexa 2). În general, pentru o delimitare de tip temporal, se invocă enunțul: „când au venit comuniștii", după care apar mențiuni cu privire la apartenența etnică a activiștilor responsabili cu colectivizarea. Sunt texte care fac referire la vecini, rude, membri ai familiei care au contribuit la realizarea colectivizării forțate. Străinul ca țap ispășitor poate absolvi comunitatea de vina de a nu se fi opus, de a nu fi rezistat, de a nu fi luptat și, mai ales, asigură o imagine neștirbită, probând necolaborarea, delimitarea și sabotarea (fie și numai simbolică). Românii spun că pactul cu colectivizarea l-au făcut evreii sau țiganii (anexele 2.1, 2.3, 4.2), iar bulgarii din Dobrogea îi amintesc pe aromâni. Logica textului impune ca personajul care aduce prejudiciu să fie el însuși sub semnul dezechilibrului. Marginalul („prostul", anexa 2.4) e în apropierea falici. Ruptura de grup atrage după sine necesitatea afilierii la un alt grup, care astfel se dezvoltă, se cimentează, începe să funcționeze. În această rivalitate de prestigii, în jocurile de putere, victoria a fost a grupului nou constituit, *grupul oamenilor noi*.

Liderul unui astfel de grup are inițiative de genul: înființarea C.A.P.-ului în zone unde opoziția față de schimbare și de noua ordine este maximă, unde rezistența și curajul îi împing pe oameni în pragul închisorii (anexa 4.1). Existența reală a acestui personaj generează două tipuri de narațiuni personale: unele de tipul „revanșă", care pun accentul pe eroismul sătenilor în confruntarea cu forțele ce impuneau confiscarea pământului, și altele de tip „justificare" în care *personajul-narator* se glorifică pe sine și își arogă rol de erou civilizator: „M-a instalat președinte";

https://biblioteca-digitala.ro

„Lumea m-a primit cu flori."; „mai mult de 200 familii înscrise la Colectiv"; „Sub puterea mea am făcut 300 ha pomi fructiferi."; „Am fost pus la o muncă mai mare decât capacitatea mea. La noi sunt mulți nebuni în comună, s-a mai rupt haine, s-a mai spart geamuri... Eu m-am opus să ia mâncarea oamenilor și îmbrăcăminte" [2] (anexa 3.6).

Tot în calitatea de personaje, în economia textului apar animalele[3] confiscate în timpul colectivizării. Vitele (sau caii) sunt *exemplare* dotate cu calități fizice excepționale (anexa 3.1); insistența naratorilor asupra ineditului performanțelor probează funcționalitatea relației *stăpân–animal* și rațiunea ca aceasta să rămână neschimbată. Tot în favoarea acestei relații sunt invocate secvențele în care vitele nu pot fi reținute în grajdurile C.A.P.-ului și, în semn de protest, desigur, evadează, revin în curțile stăpânilor de drept.

Înlănțuirea componentelor principale din narațiunile personale despre colectivizare face posibilă reconstituirea structurii familiale, demonstrează funcționalitatea legăturilor de sânge și de neam, rolurile și specializările membrilor familiei (cultivarea pământului, creșterea animalelor, muncile domestice zilnice). În anexa 3.1 este exprimată componenta dramatică și ireversibilă a colectivizării forțate: stricarea și schimbarea rosturilor nu numai ale proprietății, ci și ale familiei. Diluarea relațiilor, lipsa motivațiilor actuale pentru unitate, coeziune și susținere ; ineficiența soluțiilor din interior pare a fi, în perspectiva interlocutoarei, o urmare a rupturii impuse între țăran și proprietatea sa (pământ, animale, unelte și utilaje de muncă), dar și a pierderilor din planul familiei (sentimente, speranțe, proiecte).

Pe fondul răsturnării ierarhiilor apar experiențe ale „predării", „revanșei" sau „resemnării" și tot atâtea tipuri de narațiuni cu funcții active, explicative, educative, terapeutice. Performarea narațiunilor personale aduce în prim plan importante informații privitoare la inventarul obiectelor confiscate în perioada anilor '50, rolul, locul și rostul acestora în gospodăria și în viața țărănească. E vorba de o enumerare sumară și o detaliere subiectivă a calităților bunurilor materiale sau a animalelor. Pierderea suferită în plan afectiv (mai profundă decât cea de ordin material) este ascunsă în spatele vorbelor puține și seci, aparent ca o predare de inventar, dar de fapt este exprimată capitularea în fața unui inamic compromis, contestat, hulit. Raportul de forțe fiind disproporționat, „revanșa" nu e pe măsura „terorii", lipsa unei alternative impunând „resemnarea".

[2] I. Piloiu, n. 1919, întemeietorul unuia dintre primele C.A.P-uri din țară, Bumbuiești.

[3] Rezum aici conținutul narațiunilor pe care le ascultam în anii '80 (în familie sau de la cunoscuți): în perioada colectivizării, în afara pământului și a altor bunuri legate de desfășurarea muncilor agricole erau confiscate și animalele. Însă, unele dintre ele demonstrau calități ieșite din comun și astfel se întorceau la proprietarii de drept. Personajul central al acestor narațiuni nu dovedește obedință și nici adaptabilitate în condițiile impuse de noul proprietar (statul), are inteligența de a parcurge drumul de întoarcere și își manifestă în mod deliberat atașamentul față de stăpân. Receptarea acelor povestiri părea să mizeze pe același tip de mesaj ca al textelor (baladă, snoavă, basm) în care animalele împrumută calități umane.

https://biblioteca-digitala.ro

Violențelor fizice și intimidărilor perfide, interdicțiilor, jafurilor, arestărilor li s-a răspuns inițial prin rezistență, consecință probabilă a estimării eronate a raportului de forțe între putere și indivizii/comunitățile ale căror proprietăți urmau să treacă în subordinea statului. Așa cum s-a dovedit ulterior, acest raport de forțe nu a fost echilibrat. Salvarea aparențelor prin narațiune, înregistrarea, conservarea și prelucrarea lor în mentalul colectiv presupune ordonarea haosului provocat de intruziunea „maleficului" și impune roluri: de la acela de simplu membru pasiv al grupului, la cel de propunător de soluții. Pericolul nu este întotdeauna necunoscut, ambiguu și insinuat (boala, deochiul, seceta, moartea), ci poate fi prevăzut, observat, evaluat, asumat (războiul, colectivizarea); amenință întreaga comunitate, e drept, dar tradiția conferă „antidotul", competența de a discerne între permis și interzis (eludarea constrângerilor și crearea unui sistem alternativ operant – anexa 3.2).

Textele care prezintă iminența eșuării tentativelor (inutile) de anihilare a intrușilor, a indivizilor violenți, diferiți și inferiori, propun un model exemplar al opozantului (în ipostază individuală sau colectivă; anexele 4.1, 4.2, 4.4). Modalitatea de afirmare a superiorității „eroului" nu presupune elogiul sau enumerarea calităților și a faptelor de vitejie, accentul căzând pe imoralitatea, lașitatea, prostia, lenea reprezentanților taberei adverse. Desfășurarea unui întreg arsenal de arme și practici de intimidare, a unor forțe bine reprezentate din punct de vedere numeric, justifică numărul de victime, produce teamă și panică.

În mod paradoxal, din punctul în care perioada de adaptare e (brusc) depășită, începe construirea unui sistem alternativ de supraviețuire, bazat pe eludarea normărilor brutale și a constrângerilor, un mod de a fi în noua lume, pe care narațiunile contemporane îl arată ca fiind adecvat, dacă nu chiar preferabil altora trecute și viitoare (anexele 1.1, 5.1).

Proporțiile de rezistență, supraviețuire sau reușită (trăitul pe furiș/supraviețuirea sau compromisul; anexele 3.2, 3.5) se îmbină în cantități diferite. Rezultatul final este un alt fel de rezistență, anume adaptabilitatea prin depășirea crizei. În narațiuni se menționează câștigarea unei singure bătălii, nu a întregului război, consemnarea victoriei în memorie, iar estomparea violențelor și a durerilor asigură un spațiu larg pentru ficțiune, pentru morală, pentru vindecare.

Pentru adecvarea cercetării și evaluarea complexă a subiectului s-ar impune o culegere și analiză sistematică a acestui tip de narațiuni, din perspectivă etnologică. În perioada comunistă inițierea dialogurilor între cercetători și țărani pe tema colectivizării forțate presupunea riscul pierderii libertății deopotrivă a culegătorului și povestitorilor. Cele mai importante aspecte ale unei astfel de cercetări s-ar referi la forma și frecvența cu care circulau aceste narațiuni în epocă, tipologia performerilor acestor texte, efectele pe care colectivizarea le-a avut asupra componentei mentale și afective a povestitorilor, măsura în care există temerea că libertatea de a povesti este îngrădită (la 20 de ani de la căderea regimului comunist) și cum modelează ea tiparul și conținutul narațiunii.

https://biblioteca-digitala.ro

ANEXE

Narațiuni despre colectivizare

1. Justificarea

1.1. „L-am văzut, sigur că l-am văzut [pe Armand Călinescu – n.ns.]. Da' acolo doamna comanda, numai asista cum administra administratorul. Ş-apoi, mergea, avea patru cai la trăsură, trăsura era așa... roțile brodate cu..., parcă era de aur, să le ia, focului! Nu știu ce bijuterie era prin căruța aia, diamante, cred. Și avea un bici, administratorul, lung de vreo 3, 4 m. Și ce-i venea pe câte-un muncitor, care era la lucru, bă! când îl plesnea cu biciul ăla, ce știu eu, ce nu făcea ca lumea... Ce știe tineretul de astăzi? A trăit rău lumea... care era pe moșiile boierilor...

Aici, toată lumea a avut pământul lui, oile lui, da' a mai fost și oameni mai, mai sărăcuți așa, care le plăcea să bea, vindea pământul pe băutură. Îl cumpăra ăla care era mai în stare, era mai chibzuit. A fost pământul nostru aici... în toată țara asta a Loviștei.

Ne-a dus o lună de zile pe moșia lui Armand Călinescu, la *Florica*, pentru paie pentru armată. [...] După ce am terminat acolo la Armand Călinescu, a spus să ne ducă o săptămână la *Florica*, la cules de struguri. [...] Să-l bată Dumnezeu, care vă minte, le punea botniță în cap, ca să nu mănânce struguri!"

Arhiva Catedrei de Etnologie și Folclor, Universitatea din București; Cercetător: Nicolae Constantinescu; Interlocutor: Ion Popa, n. 1922; Locul și data culegerii: Boișoara, jud. Vâlcea, august, 2002

1.2. „Am cartea C.A.P.-ului, nu știu dacă ai văzut-o la cineva, cartea cu C.A.P.-ul Cezieni... E bine dacă v-o arată [– n.ns], am și eu cartea, și am zis așa, unii că... de ce-o țin? Păi cum să n-o țin, ce rău îmi face mie cartea asta, e o amintire... Peste câteva sute de ani niște copii ... poate vor vrea să retrăiască viața pe care... cum noi vrem s-o trăim pe-a lu' Ștefan cel Mare... Asta-i o comoară, nu e s-o arunci. Am și cartea cu Nadia Comăneci, cu Ceaușescu, cu Emilia Eberle, Teodora Ungureanu, îmbrăcate în costum național, dând mâna cu Ceaușescu... N-am nimic cu timpul de astăzi, nu critic, pentru că fiecare sunt la timpul lor. Dar ce a făcut Ceaușescu pentru România... Și Dănacu, la fel. Domnișoară, mamă, nu pot să spun cât de ajutată sunt eu de comunism. Eu am fost o fată săracă. Datorită comunismului eu sunt educată, datorită comunismului eu am o școală, datorită comunismului eu m-am deșteptat bine în lume, datorită comunismului, am o pensie astăzi... A dărâmat [bisericile – n.ns.] că el a crezut să facă ceva mai frumos... Asta a greșit-o... Trebuia mutate cum a mutat și p-ălelalte... Ce-a făcut, a făcut și el ce-a putut... A făcut Canalu' Dunăre–Marea Neagră, a făcut Transfăgărășanul, a făcut metroul care nu existau, a făcut orașele, că erau împuțite, a făcut șantiere, lumea a scos-o din mizerie, trăia în bordeie, trăia pe rogojină, avea cămașe de tort, îl mânca picioarele, îl mânca păduchii. Acuma avem și noi mașină mică, avem de toate, carte, țăranul s-a emancipat. De unde? ... Și dacă natale crești o vacă și are lapte mult, și nu mai poți să mi-l vinzi mie, și el se strică, n-ai decât să-l arunci... Așa-i și cu poporul nostru, degeaba a avut de toate, dacă toți au supt... Suge șarpele din broască sânge. Pentru că noi am fost un popor bogat, și needucat... Și când vezi că ai un om needucat lângă tine, și-i iei totul și-l lași... te gândești, ca suflet, de ce să i le iau... Noi am fost trași de ruși cu toată seva..."

Arhiva personală, Cercetător: Laura Negulescu; Interlocutor: Florica Trăistaru, 60 de ani; Locul și data culegerii: Cezieni, jud. Olt, martie, 2005

2. Teroarea

2.1. „După ce-am plecat de la armată a trebuit să mă încadrez undeva, ca să am și eu pensie. Nu mă primeau ăștia, că nu eram membru de partid, că, dacă eram membru de partid, rămâneam la armată și eram om mare la armată. Nu știu, mie nu mi-a plăcut partidul, oamenii. În partid erau toți prăpădiții și toți amărâții care n-au avut loc nicăieri în țară și care n-aveau nici un serviciu. Membru de partid știa numai să se iscălească. M-a ținut încă 6 luni de zile să mă răzgândesc și am dat o declarație că nu accept și dup-aceea m-a trecut în rezervă. Plătit salariu un an de zile. Țigani lustruiți

https://biblioteca-digitala.ro

[erau în partid]. Te omora ăştia cu bătaia, te lua de-acasă... Oamenii au căutat de aşa manieră, pe cale paşnică... nu rezolva nimica... Ce se întâmplă? Nu ne credea nimenea pe noi... că avem dreptate..."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane, parte integrantă a patrimoniului imaterial românesc*, (CNCSIS – Universitatea Bucureşti: Catedra de etnologie şi folclor), coordonator conf. Narcisa Ştiucă; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Tudor Antonie, n. 1921; Locul şi data culegerii: Corlăteşti, jud. Olt, august, 2005

2.2. „Oameni de proastă calitate. [...] Ăia au luat iniţiativa şi ăia au organizat. Nu i-a organizat nimeni ca să facă şcoală sau ceva. Îi chema la cămin, făceau şedinţă cu ei acolo şi pe urmă plecau în sat. Şi în sat, dacă venea la mine, mă obliga, băutură sau mâncare sau cine ştie ce mari obligaţii."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane...*; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Ilarie Catrina, n. 1923; Locul şi data culegerii: Cezieni, jud. Olt, august, 2005

2.3. Bătăi cu bâtele, ţiganii, maică, aducea şi du prin Cezieni, era ţigan primar, şi te băteau maică... Prăjeam mămăligă pă plită şi cu uşile închise şi... la ferestre: «Ieşiţi afară, că vă omorâm! Ieşiţi afară, că vă omorâm!» Iscăleai. La puşcărie a fost decât legionarii, ţărani, maică, da' purtau haina verde pă ei. Venea noaptea cu duba şi-i ridica şi-i ducea la puşcărie. Au făcut puşcărie, dar le-au dat drumul, nu i-a omorât. Şi noi ne-am trecut prima dată la colectiv, eu cu ... "

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane....*; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Eugenia Ţonea, n. 1923; Locul şi data culegerii: Corlăteşti, jud. Olt, august, 2005

2.4. Comuniştii ăştia a fost un prăpăd pă neamuri... Satana l-a inventat: că punea pă prost să te comande. M-am mutat aici, că aveam avere şi n-am stăpânit-o mult că au venit comuniştii şi mi-a luat şi câmpu', mi-a luat şi via... Am pus io pământ, am făcut casa, am cărat pietroaie, îmi plăcea să muncesc, eram copil de om sărac. A venit o maşină, cu 16 inşi, a-ncărcat, a-ncărcat pietroaiele... Ce să zic! Că te lua la bătaie! Am început casa, a-nceput să-mi dea amenzi... Că n-am făcut cutare, că n-am făcut cutare... Numai mizerii, că eram preot..."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane.....*; Cercetători: Monica Bercovici, Cristina Mihală, Laura Negulescu; Interlocutor: preot Constantin Tudosiu, n. 1910; Locul şi data culegerii: Izvorani, jud. Argeş, iulie, 2004

3. Predarea

3.1. „Când au venit comuniştii ne-au luat tot şi ne-au lăsat lemn. Şi căruţă, şi cal, şi plug, şi prăşitoare, şi grapă, şi vacă, şi cote, că înainte lucram la întovărăşire, ştii Olguţă, că tu ştii, maică, şi acolo la-ntovărăşire, cum era? Că lucram cu toţii grămadă, vecinii de pământ. Şi când lucram, maică, le-aduceam acasă şi veneau comuniştii la pătul şi ne lua toţi porumbii. Şoferul ăsta de-aicea, tata lu' Groza. Ne lua şi coadele de la maşini, maică, că nu ieşea cotele, şi umpleam carele cu grâu şi ne duceam noaptea uite-aşa, pipăind, şi mă ţineam de car, că mi-era frică să mă sui în vârful carului, că era plin de grâu şi de saci deasupra că zic: «Poate adorm şi cad, dar aşa dacă mă ţiu de jiujiuletele ălea din urmă». Mergeam după care şi le duceam acolo." [O. Filip: „Îmi spunea dedi că făcuse o groapă mare ca să nu-i ia porcii, c-avea 7 copii. Şedea lângă noi, e fratele lu' mama. De 5 m groapa şi intra cu funia, aşa."] „Păi da, ne-a luat vacile, ne-a luat oile, cota de carne, aveam o vacă, nu putea să stea apă pe ea, aşa de grasă şi de frumoasă. Şi ce plângeau bieţii copii! Şi ne-a luat caii, vai, nebunul ăsta de Gigi a vrut să se înece când i-a luat caii, c-aveam doi cai. Aveam un cal, îl cumpărasem, c-am vândut boi, am cumpărat linia asta, că-mi trebuia linie că am doi copii. Dacă n-aveai pământ, ştii ce ziceai la copil? Du-te unde vrei! Cu ce-o să trăieşti dacă n-ai pământ? Acu', dumneata, ştii ce zice: «Salutare, tată, că eu am servici, am bani.» Dar atunci nu ziceai. Dacă nu munceai, nu mâncai, că n-aveai ce dacă n-aduceai. Şi ne-au luat tot, tot, tot, tot, tot. Am luat doi cai, şi-aveam o iapă albă şi când îi zicea: «Rândunica, stai în sus!» Uite-aşa sărea cu picioarele în sus!"

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane.....*; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Eugenia Ţonea, n. 1923; Locul şi data culegerii: Corlăteşti, jud. Olt, august, 2005

https://biblioteca-digitala.ro

3.2. „Nu prea aveam voie [să taie vitele mari şi mânjii, viţeii]. Tăiam şi pe furiş. Noaptea, cine mai mă vedea?" [Olga Filip: „S-amendau, au fost cazuri."] „Am dat doi cai, căruţă, plug, prăşitoare, grapă, le-am pus în căruţă, şi... le-am dus acolo la C.A.P. Aoleo, Doamne, păi ştiţi ce cai aveam! Aveam nişte cai de ziceai că sunt... scrişi! Acu' ce era să mai facem? Târziu, în anii '80... [– n.ns]."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane*.....; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Elisabeta Tabacu, 75 ani; Locul şi data culegerii: Corlăteşti, jud. Olt, august, 2005

3.3. „Am lucrat la ceapeu' că ne lua lotul ajutător, dacă nu lucram. Ei, am pensie de 900 de mii. Dacă mă duceam la G.A.S., tot luam vreo 2, 3 milioane. Care s-a ţinut la G.A.S., a luat, da' io am ţinut la pământ, să nu ni-l ia şi p-ăsta! Tot aşa lucrau, şi-acuma a ieşit la pensie. E pensionari. Care lucra zilieri, a adunat zilele, atâtea zile, cum era... să iasă la pensie. Le-a lăsat dracu' de pământuri şi s-a trecut la muncă, să ia banii, n-avea cu ce să trăiască. Noi aveam, că munceam, noi munceam şi la ceapeu, aveam un pogon, aveam, aveam, da', de... muncă! Muncă grea nu aşa! Eram tânără! Acu? Săpăm şi-acuma! Am săpat via, la 76 de ani, ce să-i faci?"

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane*...; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Maria Vâlcu, n. 1926; Locul şi data culegerii: Izvorani, jud. Argeş, iulie, 2004

3.4. „Colectivu' a fost! Până mai acuma, cât a fost Ceauşescu... A luat [– n.ns.] pă de-a rându', aveam şi noi pă deal. E, şi care, vorb-aia, care a apucat dă l-a... am avut pomi, mai dedea la oameni, aşa. Mi-a tăiat pomii, mi-a tăiat toate alea... Ce era să faci? Ce eram stăpâni noi? Nu trebuia să te opui... N-aveai! N-aveai! Cu cine vorbeai? Nu era tot ai lor? N-aveai cu cine... Mai am câteva bucăţi, şi-a pus G.A.S.-ul vie. Am pus vie, am avut pădure, adică fraţii lu' tăticu', a avut 4 fraţi, a avut 9 pogoane jumate de pădure! Ei, comuniştii ăştia care au fost, care era mai mari! La primărie, ne chema acolo. Păi ce să-mi dea? Dacă munceai, îţi dădea, dacă nu munceai ce să-ţi deie? Care muncea sau care avea pământ la câmp făcea socoteala şi le dedea şi lor ceva. Tot era mulţumită lumea, că, ce zicea, făcea norme..."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane*...; Cercetători: Laura Negulescu; Interlocutor: Gheorghiţa Duţă, n. 1926; Locul şi data culegerii: Izvorani, jud. Argeş, iulie, 2004

3.5. „Mi-a luat pământul... ce era să facem? Am trăit cu care am avut. Acum e bine, să nu fie mai rău, da' acum e foarte bine."

Arhiva Catedrei de Etnologie şi Folclor, Universitatea din Bucureşti; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Ilinca Achim, n. 1922; Locul şi data culegerii: Boişoara, jud. Vâlcea, august, 2002

3.6. „Nişte coaste rele ni le-a luat şi p-alea, o bucată de pământ au luat-o ei acolo, la ei a fost bazinul... în groapa aia s-a făcut mere, prune, de toate, noi a trebuit să luăm desagii în spinare şi am plecat: ciobani, la fabrică... De ce? s-a găsit un... un nerod ca Piloiu ăla... Nu ştiu cum zice că ar fi fost pedepsit cumva ăla, Piloiu ăla, şi şi-a luat angajamentul că dacă-l lasă el, el garantează că el face colectiv la Boişoara. Pe noi ne-a obligat, pe noi de-am făcut gropi, am adus prăjini de la munte şi le puneam pari să-i lege... Găujani, boişorenii şi ei sunt veniţi... din Pila... de unde o fi fost nu m-a interesat. Găujanii s-au prăsit aicia, oameni fugiţi de cine ştie când, după timpuri, fugăriţi de barbari, d-eştia de când cu hoardele barbare, nu mai ştiu în ce an, învăţam la şcoli... "

Arhiva Catedrei de Etnologie şi Folclor, Universitatea din Bucureşti; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Gheorghe Popa, n.1924; Locul şi data culegerii: Boişoara, jud. Vâlcea, august, 2002

3.7. „Am ajuns din proprietate în tovărăşie, mai multe familii se întovărăşeau şi acest pământ izolat se punea laolaltă şi să muncea mai multe familii. Şi pe urmă s-a stricat treaba aia, s-o făcut colectivu'. În colectiv noi am dat un inventar, trebuia să dai acolo plug, cal, ş.a.m.d. Şi, pe urmă, când s-a stricat colectivu', unii n-au mai primit nimica, alţii şi-o luat cât o vrut... Acuma trăim în democraţie, asta ştiţi dumneavoastră, nu mai trebuie să vă explic..."

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva proiectului *Meserii tradiționale în spațiul AREAL*, AFCN, coordonator Maria Morar; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Martin Draser, n. 1929; Locul și data culegerii: Șeica Mică, jud. Sibiu, august, 2006

3.8. „Oamenii zic că de ce o plecat saşii, că la mulți le pare rău, că ei au fost oameni harnici. Când o bătut doba în comună toți saşii să iasă afară cu vitele, cu cai, cu toate uneltele, cu căruțele, pe terenul de fotbal și o venit cu biciul pe spate acasă fără nimica. Să știi că mult o suferit saşii, eu n-am vrut să zic acuma că poate că nu-i plăcea ei [asistentei sociale de la primărie, româncă – n.ns.]. Asta nu-i destul! Ne-o luat pământul și nici nu ne-o lăsat să adunăm strugurii, că noi am avut o vie mare. Fugea țiganii și aduna strugurele. [...] În '44. În '45, pe 15 ianuarie o venit țiganii tot cu armele pe spate și-o adunat tot tineretul și l-o dus în Rusia la lucru și o stat 5 ani de zile, mamele cu copii mici, nici pe ălea nu le-o lăsat acasă. O rămas nu știu câți copii aicea fără mamă și bătrânii s-o apucat de ei și le-o crescut atâția ani de zile. Să știi că mult o suferit saşii că nu-i mirare c-o plecat, nu-i mirare. Atuncea o adunat pe tineri să se ducă la armată la S.S., în Germania și ăsta, unul, c-am avut trei frați [...] Prin '50, așa ceva [a fost colectivizarea n.ns.]. Atuncea era dintâi numai cu ăștia care avea pământ mult, că era niște saşi care o avut pământ foarte mult, și din români și s-o făcut numai tovărășia și dup-aia o intrat pe toți la colectiv. Că la oameni le-o fost frică că se face ca-n Rusia, colhoz, să primească mâncare din cazan. Aicea în Bratei, [activiștii erau n.ns.] numai români, erau unii din Mediaș, Sibiu, numai români".

Arhiva proiectului *Meserii tradiționale...*; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Terezia Morth, n. 1931; Locul și data culegerii: Brateiu, jud. Sibiu, septembrie, 2006

4. Revanșa

4.1. „Au ieșit oamenii cu sapele și i-au bătut, să-i fugăre. Ăștia au intervenit, ce știu eu cum... că a venit armata, ne-a înconjurat armata, a pus ostași la distanță de vedere. În anul ăla mă căsătorisem. O linie de santinele încolo, alta aici. Și a înconjurat toată comuna... Și înainte de a înconjura, după ce s-a liniștit scandalu' ăsta între noi, a fost o echipă de... comuniști în control, cercetări, sondări, așa, da' secret... de la securitate, a cercetat cam care a făcut scandalu' aici, altu dincolo, altu, dincolo... Și când a venit armata și a înconjurat, ăștia a știut, și numai a trimis (cu scris): «Te duci la gospodăria cutare, îl iei pe cutare!» A luat și omu' cu femeie cu tot, a lăsat copii mici acasă. I-a ținut câte 6 luni de zile, când a venit a venit, albi ca varu', i-a ținut închiși. Vai de lume, a rămas copiii singuri! Până seara armata i-a adunat pe toți... Seara a dat adunarea unității, și i-a luat...

Se înșiră soldații unii acolo în sus, a luat-o pe partea asta acolo, a înconjurat toate-ș-trele satele... Să fi fost ăștia de la securitate, câți or fi fost, nu știu, la distanță de vedere a pus ostași, să știe să nu treacă cineva printre ei, să iasă afară. M-am dus și eu cu vitele, a strigat la mine, nu m-am mai dat din marginea aia. A înconjurat comuna [începe să vorbească foarte încet] înainte cu două săptămâni, a umblat prin sat ca o poteră, un pluton de-al lor, știi, de-ai lor... Nu mi-era frică! Și pe cine a pus ochii ăștia: că ăsta e mai încăpățânat, că ăsta are pământ mai mult, că ăsta e mai rău, cu ăsta nu putem face treabă, și atunci când a înconjurat comuna ei a înconjurat-o ca să-i poată prinde p-ăștia, a-nconjurat și plutonul ăla de oameni care a fost, echipa care a fost înainte, i-a avut notați s-a dus la fiecare și l-a luat p-ăsta, l-a luat cu femeie cu tot, a lăsat copiii mici în casă, i-a luat... și a avut mașina, duba, aci în cotul șoselei, și i-a băgat în mașină, nu i-am mai văzut șase luni, când au venit oamenii: slabi, erau ca varu' de amărâți și flămânzi... Familiile și munca lor, că i-a luat pă vară, a rămas nelucrate și copiii plângând și i-a crescut, i-a-ngrijit unii și alții așa. [vorbește și mai încet – n.ns.] Și uite așa, ei când aici să facă colectivu' acolo, ăștia ai noștri a ieșit și a pus mâna pe ei și i-a bătut p-ăștia, i-a bătut, i-a desc..., acolo a ieșit să are ei de capul lor, ăștia a ieșât, și de aia a venit echipa asta de, să-i adune p-ăștia, să-i adune care a fo' contra. Cât a stat șase luni nu i-a văzut nimenea unde sunt și ce fac. I-a închis acolo și... A prins putere și a prins colectivul mai departe: anu' ăsta a luat partea asta de pământ, la anu' a luat partea alantă, până când, s-a băgat până aici."

Arhiva Catedrei de Etnologie și Folclor, Universitatea din București; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Gheorghe Popa, 78 ani; Locul și data culegerii: Boișoara, jud Vâlcea, iulie, 2003

https://biblioteca-digitala.ro

4.2. „Şi la colectivizare erau, nu vă supăraţi, erau nişte ţigani la noi care erau, deja se formaseră comuniştii. M-au chemat la primărie, la consiliu, că să mă trec la colectiv. «Păi ce să mă trec eu la colectiv când eu nici nu ştiu de Dumnezeu?» – zic. «Am tată, am şi eu mamă, ei sunt cu proprietatea, nu eu.» S-a săltat ţiganul să-mi dea-n cap. Am tras centura şi i-am dat şi eu cu centura. După ce i-am dat cu centura, am trecut prin geamul primăriei şi-am venit. Se ţineau ca câinii după căţea după mine ca să mă prindă să mă bage din nou la, acolo, şi acolo să mă ia la bătaie. În urma mea l-au prins pe altu', l-au bătut pe-ăla de i-au rupt dinţii. Aşa că a urmat cu colectivizarea mult timp.

Venind acasă-n '45, m-a împroprietărit şi pe mine, mi-a dat 2 pogoane, un hectar de pământ, titlu' de proprietate, ca să fac şi eu complectare la 5 pogoane, 2 ha şi jumătate. Eram căsătorit cu o fată din Sârbi, din comuna vecină. Înainte, până să plec. Şi dacă mi-a dat, cum spusei, l-am muncit pân-la colectivizare. După colectivizare mi l-au luat dreptul la... Păi, din '45. După colectivizare, acu' când se făcu la asta, revoluţia când începu acu', în '4..., '68 sau când fu revoluţia? Şi ni s-a dat terenul înapoi. Un hectar nu mi l-a mai dat, am rămas cu titlul de proprietate. Alea nu mi le-a mai dat, aşa că alea le-am pierdut, s-au dus. Asta a fost toată situaţia. Ăştia [comuniştii – n.ns.] au căutat să distrugă, nu să facă treabă. Câţi au fost bătuţi de ei, că erau ăştia, cum să spun eu, organizaţie de partid, nu ştiu cum le zicea. Era unul din Stoieneşti. Ăsta din Stoieneşti a fost la noi aicea delegat şi pusese servitor pe un învăţător aici la noi, Chesnoiu Alexie. Şi la Chesnoiu ăsta Alexie, dacă a fost argat la el în curte, că ăsta a ţinut o fată de preot la Fărcaşele. Şi dac-a ţinut fată de preot, ăsta a fost argat la el, a venit, instructor de partid. A stat la unul Moga în casă. Şi ce i s-a părut lui, într-o noapte a chemat pe Alexie Chesnoiu, fostu' proprietar al lui, la moşie acolo unde lucrase, şi preotul din sat. O noapte întreagă i-a bătut aci la organizaţia de partid. El i-a bătut, care de pe urma ăştia mâncase el pâine. Şi ce i-o fi părut lui de ei, că ce-o fi vorbit ăştia sau ce i-o fi venit lui în minte sau în urechi, că spusei, i-a chemat aci la organizaţia de partid şi-o noapte întreagă i-a bătut. [Cine se înscria în partid – n.ns.] Toţi derbedeii din comună. Oameni de proastă calitate. Ăia au luat iniţiativa şi ăia au organizat. Nu i-a organizat nimeni ca să facă şcoală sau ceva. Îi chema la cămin, făceau şedinţă cu ei acolo şi pe urmă plecau în sat. Şi în sat, dacă venea la mine, mă obliga, băuturâ sau mâncare sau cine ştie ce mari obligaţii. Legionarii au fost duşi, şi pe chiaburi [la canal – n.n.s.]. Ăştia care era cetăţeni mai înstăriţi la noi le pusese denumirea de chiaburi. Şi ce-avea? Avea 4,5 ha de pământ în plus la 10 pogoane, şi gata, i-a denumit chiaburi. Că să-i dea afară din casă, le lua tot ce-aveau pân curte, bătea la ei, în timpul colectivizării."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane...*; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Ilarie Catrina, n. 1923; Locul şi data culegerii: Cezieni, jud. Olt, august, 2005

4.3. „S-a făcut C.A.P aicea, a luat pământul de la toţi care le aveam prin terenul ăla, le-a luat pământul, c-am avut şi eu pământ în terenul ăla la colectiv. Acuma ni l-a dat înapoi. Noi n-am fost în C.A.P. Mi-a luat pământul aşa şi mi-a dat în altă parte; l-a luat în terenul ăla, unde a făcut ei terenul lor, mi-a luat pământ mult şi mi-a dat o... Păi, atuncea, cu revoluţia... A fost revoluţie, mamă. Aicea n-a fost la noi, a fost pe la Sibiu, pe la Tălmaciu... s-a omorât, s-a... a rămas copii fără părinţi, părinţi fără copii... "

Arhiva Catedrei de Etnologie şi Folclor, Universitatea din Bucureşti Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Filofteia Hodorogea, n. 1921; Locul şi data culegerii: Boişoara, jud. Vâlcea, august, 2002

4.4. „A făcut revoluţie, ţiu minte că venise Bumbuieştii, aicea la Boişoara, aicia a fost tat-al colectivului, la casele alea în drum, pe colţ. I-a dat afară din casă şi făcuse C.A.P. Noi eram în spatele casei, era hotar... Colectiviştii s-au pitulat... Şi, parcă vaz acuma, care cu topor, care cu furcă, ca cum e acolo în carte, aşa era, o luase prin grădină, n-a fost tata acasă, altfel era şi el arestat, dacă era vorba, acasă... poate zicea şi el ceva... A trecut prin grădini, a ieşit pe poartă pe la noi, şi a ieşit în drum, s-a găsit cu ăştia, capii colectivului... Şi i-a bătut, mă fată, aoleo, a prins pe unu, paznicul colectivului era, s-a băgat în claia cu fân, şi acolo l-a mărtăşit... Şi după aia, în ziua ailaltă a fost maşini, un km., maşină lângă maşină pă două rânduri şi i-a luat, a lăsat copii amărâţi, vorba lu' ăla, casă... S-au mai întors, au făcut şi câte un an, şi câte doi ani..."

https://biblioteca-digitala.ro

Arhiva Catedrei de Etnologie şi Folclor, Universitatea din Bucureşti; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Maria Vulpăreanu, n. 1941; Locul şi data culegerii: Boişoara, jud. Vâlcea, august, 2002;

5. Resemnarea/compromisul

5.1. „La ceapeu, după ce m-am măritat, la 20 de ani. De bunăvoie am intrat, da' cum, că pe noi nu ne-a forţat nimeni, ăştia de s-au trecut mai la urmă, ăştia au fost obligaţi. Cum zicea tatăl lui Dănacu: 40 de inşi, cu 40 de butoaie, he, he... Pământu', car, boi, ce-ai avut, mamă, ... Pentru noi, a fost bine. Lucram doi... ne-am descurcat, ce să mai! Aveam salariu, îţi da la 23 August 50 dă lei... Cine ştie cât îţi mai da iar, la fel." [Ionuţ Ghican: „Sacul de porumb, la sfârşit de an..."] „Da, da, da... Am luat şi cu căruţele, ne da şi ouă, ne da şi brânză... ne da şi lână."

Arhiva personală; Cercetători: Laura Negulescu; Interlocutor: Rada Haita, n. 1932; Locul şi data culegerii: Cezieni, jud. Olt, martie, 2005

5.2. „A fost colectiv, da' a fost târziu, după război. Tot pământul era al nostru. [Colectivul – n.ns.] Nu ne-a făcut nimica. Ne-a luat pământul. L-am dat de bunăvoie, că dacă venea aicea aşa la poartă, cum aţi venit d-voastră, venea, şi zice: «Te scrii?» «Păi, cum? » «De la colectiv iei şi cereale, munceşti acilea...» Păi, dacă ne-a păcălit... [Dacă nu voiai să te-nscrii? – n.ns.] Nu făceai nimic. Nu vrei, ţi-l lua p-ăsta, partizan! Şi nu mai puteai să mai munceşti. Ce eram să mai zicem? Eram în mâna lor..."

Arhiva proiectului *Naraţiunile contemporane...*; Cercetători: Monica Bercovici, Laura Negulescu; Interlocutor: Gogu Ungureanu, n. 1921; Locul şi data culegerii: Izvorani, jud. Argeş, iulie 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

TRADIȚIILE ALIMENTARE ÎNTRE IDENTITATE ȘI DISTINCȚIE

IONICĂ PÎRVU

Food traditions between identity and difference

Social development causes on long term, different side effects, including those on food diversity. Food and food producing is a significant part of immovable cultural heritage of human communities, especially of those in rural areas. CE Regulations No. 509/2006 and No. 1216/2007 are meant to grant protection to the Traditionaly Guaranted Specialities (TSG) and to support sustainable development of rural areas. If the regulations are implemented without ethnographers and folklorists professional supports, the negative consequences on some communities might be serious. In order to avoid such effects, scholars and researchers need to rethink their mission on preserving and defending the imovable cultural heritage from within a country or a region. As for Romania situation, ethnographers and folklorists need to take position in order to support the granting of formal and legal acknowledged distinction for traditional food products to the local communities not for the benefit of business companies or individuals.

***Cuvinte-cheie**: specificitate, tradițional, produs alimentar, patrimoniu imaterial, protejare, comunitate, identitate, distincție*

***Key-words:** specificity, traditional, food production, untouchable heritage, protection, community, identity, difference*

Industrializarea masivă, agricultura intensivă, creșterea generală a populație, dificultatea găsirii unui loc de muncă în mediul rural, toate acestea sunt provocări ale contemporaneității care cresc presiunea asupra indivizilor și colectivităților. Dintre toate aspectele vieții cotidiene, indiferent de evoluțiile tehnologice și culturale, umanitatea continuă să poarte în minte spectrul foametei , niciodată rezolvată pentru toți indivizii. Pe lângă beneficii, evoluțiile tehnologice au generat și pierderi. În domeniul alimentar, nevoile mereu crescânde ale omenirii au condus la reducerea opțiunilor în ce privește tipologia alimentelor disponibile în cadrul unui anumit tip de hrană. Agricultura intensivă și producția alimentelor pe cale industrială în general pot genera cantități crescute de alimente numai cu prețul reducerii sortimentelor. Treptat s-a putut observa că disponibilitatea cantitativă a hranei nu este suficientă pentru a satisface nevoile diversificate ale indivizilor.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 111–116

https://biblioteca-digitala.ro

Pentru a oferi un exemplu, se poate constata că dezvoltarea umanității s-a făcut având ca efect reducerea speciilor şi soiurilor de plante cultivate, unele plante fiind înlocuite de altele, iar la altele s-a renunțat în beneficiul celor care asigurau o productivitate mai mare. Astfel, în neolitic, pe teritoriul actual al României erau cultivate 7 tipuri de cereale (grâul – cu 7 soiuri –, orzul, secara, meiul, ovăzul, hrişca, borceagul), 3 tipuri de leguminoase (bobul, mazărea, lintea) şi 2 tipuri de plante tehnice (cânepa şi inul)[1]. În prezent, agricultura este concentrată în special pe două specii de cereale (porumb şi grâu), 2 specii de leguminoase (fasole şi mazăre) şi o specie de plante tehnice (bumbac). Multiplicând acest exemplu cu nenumăratele linii de produse alimentare, realizate în mod industrial, vom observa că posibilitățile de alegere ale indivizilor în ceea ce priveşte regimul alimentar, ca şi posibilitățile de producție aferente sunt mult mai reduse cantitativ şi calitativ.

Considerând grupurile şi metagrupurile sociale ca organisme, se poate spune că pot exista momente în care aceste organisme sesizează riscurile care pot să apară în urma propriilor acțiuni de limitare a opțiunilor decizionale. La nivelul metaorganismului social denumit Uniunea Europeană, putem observa că acesta a sesizat că o unificare accentuată a producției alimentare poate conduce la efecte adverse semnificative, fiind necesare măsuri corective. Prin urmare, în domeniul alimentar, Uniunea a decis să adopte decizii care să faciliteze diversificarea produselor destinate consumului uman, în special prin apelul la rezervele de creație productivă ale mediului rural.

Prin Regulamentul (CE) nr. 509/2006 al Consiliului Europei din 20 martie 2006 privind specialitățile tradiționale garantate din produse agricole şi alimentare[2] a fost creat un sistem juridic şi administrativ aplicabil în toate statele membre ale Uniunii Europene prin care anumite produse să beneficieze de o anumită recunoaştere şi protecția la nivelul comunitar. Această reglementare, intrată în vigoare din anul 2007 urmăreşte să „favorizeze diversificarea producției agricole" având în vedere că „promovarea produselor tradiționale cu caracteristici specifice poate deveni un atu important pentru economia rurală, în special în zonele defavorizate sau îndepărtate, atât prin creşterea venitului agricultorilor, cât şi prin stabilirea populației rurale în aceste zone".

Fundamentarea actului normativ este cu precădere economică şi pune accentul nu doar pe necesitatea diversificării surselor de venit în mediul rural, ci şi pe acele aspecte care țin de regimul concurenței şi sănătatea publică, noi urmând a ne apleca asupra conținutului normativ cu incidență asupra patrimoniului cultural, având în vedere că gastronomia este o parte integrantă a oricărui patrimoniu cultural.

[1] Articol disponibil pe internet la adresa http://prehistoire.e-monsite.com/rubrique,economia-neolitica,1101577.html

[2] OJ L 93, 31.3.2006

https://biblioteca-digitala.ro

Din analiza textul pot fi evidențiate câteva caracteristici ale sistemul creat:

1. se aplică produselor alimentare destinate consumului uman;

2. asigură o protecție activă produselor care întrunesc toate cerințele de formă și de fond pentru a cere aplicarea reglementării, prin intermediul unei formalități de înregistrare;

3. este fundamental voluntar, neexistând obligații formale în sarcina vreunui subiect de drept pentru ca acesta să fie nevoit să se supună reglementării;

4. destinatarii principali sunt subiecții de drept colectivi, respectiv grupuri cu o anumită organizare juridică;

5. încălcarea drepturilor conferite ca urmare a aplicării reglementării se sancționează în conformitate cu regulile instituite de fiecare stat membru în parte.

Deși reglementarea supusă atenției nu este în mod explicit incidentală asupra culturii în sens larg sau asupra componentei imateriale a acesteia, vom putea vedea că, în realitate, efectele asupra patrimoniului imaterial al comunităților umane sunt, indiscutabil semnificative. Astfel, textul normativ definește doi termeni: „specificitate" și „tradițional".

„Specificitatea" este definită drept „caracteristica sau ansamblul de caracteristici prin care un produs agricol sau alimentar se distinge în mod clar de alte produse agricole sau alimentare similare aparținând aceleiași categorii", în timp ce prin „tradițional" vom înțelege „produsul a cărui utilizare pe piața comunitară pe o perioadă de timp în care se manifestă transmiterea între generații a fost dovedită; această perioadă trebuie să corespundă duratei atribuite în mod general unei generații de oameni, adică cel puțin douăzeci și cinci de ani"[3].

Caracteristica specificității, așa cum este definită aici, este în mare măsură similară cu alte definiții legale din domeniul proprietății industriale și urmărește, în primul rând, să faciliteze confuzia între produse. Totuși, formularea foarte generală poate crea dificultăți practice având în vedere că limitele și caracteristicile specificității sunt stabilite de chiar solicitantul înregistrării[4]. Pe de altă parte, elementele esențiale care definesc specificitatea produsului includ o comparație care să evidențieze diferențele dintre produsul respectiv și alte produse din categoria din care acesta face parte[5]. Această comparație poate avea în vedere proprietățile intrinseci ale produsului, precum proprietățile fizice, chimice, microbiologice sau organoleptice, metoda de producție sau condițiile specifice care prevalează în timpul producției.

Beneficiarul protecției acordate prin efectul reglementării este grupul, definit ca „orice organizație, indiferent de forma juridică sau de compoziție, de producători

[3] Art. 2 alin. (1), lit. a) și b) din Regulamentul 509/2006.

[4] A se vedea art. 4 din Regulamentul (CE) NR. 1216/2007 al Comisiei din 18 octombrie 2007 de stabilire a normelor de aplicare a Regulamentului (CE) nr. 509/2006 al Consiliului privind specialitățile tradiționale garantate din produse agricole și alimentare, publicat în OJ L 275/2007.

[5] Art. 3 alin. (3) din Regulamentul 1216/2007.

https://biblioteca-digitala.ro

sau de operatori interesați de același produs agricol sau alimentar"[6]. Vom putea observa că această definiție vorbește despre interesul asupra unui produs agricol sau alimentar și nu despre existența altei legături între un grup și un produs. Pentru a exemplifica, ne vom referi la unul dintre produsele alimentare aflate deja sub protecția conferită de regulamentele citate.

În luna februarie 2008 a fost publicată, în Jurnalul Oficial al Uniunii Europene, o solicitare de înregistrare ca Specialitate Tradițională Garantată pentru produsul „Pizza Napoletana"[7]. Solicitarea a fost făcută de două organizații cu caracter asociativ din regiunea Napoli, Italia, localitatea Napoli. Pe lângă descrierea completă a ingredientelor și a procesului de producție, documentul de solicitare a cuprins și o scurtă expunere cu caracter istoric al produsului, fiind subliniate vechime produsului alimentar, specificitatea și importanța acestuia pentru comunitatea în cauză. Nu în ultimul rând, a fost evidențiat faptul că produsul respectiv a generat în timp o anumită identitate gastronomică a comunității și un caracter de distincție care a depășit arealul geografic ocupat de comunitate.

Ulterior depunerii solicitării, au fost formulate două obiecții. În primul caz, Germania a apreciat că modul de formulare al solicitării, respectiv descrierea ingredientelor necesare va crea un dezavantaj făinei de grâu germane, având în vedere că, potrivit descrierii, un singur tip de făină, disponibil într-un singur stat membru (Italia) este în măsură să respecte specificațiile produsului. În cel de al doilea caz, Polonia a obiectat, printre altele, că numele produsului nu este specific în sine, iar solicitarea de înregistrare nu conține explicații adecvate. În urma negocierilor dintre statele implicate cerința utilizării făinei dintr-o singură țară a fost eliminată, iar cea de-a doua obiecție a fost considerată neîntemeiată.

Din perspectiva efectelor pe care aplicarea unor reglementări din domeniile proprietății industriale și al producției le poate avea asupra unor componente ale patrimoniului cultural imaterial se poate observa că este necesară o atenție sporită pe toată durata implementării reglementările pentru a evita crearea unor consecințe negative.

Vom observa că acordarea protecției pe calea înregistrării nu are ca efect interdicția absolută a preparării unui produs alimentar, ci respectarea strictă a unor cerințe descrise cu exactitate. Pe de altă parte, reglementarea nu interzice expres titularului înregistrării să solicite unui alt producător plata unei redevențe sau a unei plăți similare. În același timp, este demn de menționat că titularul înregistrării trebuie să indice unul sau mai multe organisme de supraveghere. Aceste organisme sunt abilitate să verifice, pe orice cale, dacă producătorii produsului, indiferent în care stat membru funcționează, respectă cerințele de producție așa cum au fost descrise în solicitarea înregistrării.

[6] Art. 2, alin. (1) lit. d) din Regulamentul 509/2006.
[7] OJ C 40, 14.2.2008, p. 17.

https://biblioteca-digitala.ro

Nu în ultimul rând, trebuie înțeleasă procedura opoziției față de o anumită solicitare de înregistrare. Întrucât solicitările sunt depuse în primă fază într-un stat membru, acest stat are obligația publicării solicitării pe teritoriul său. După acest moment, într-un termen rezonabil, fixat de autoritatea competentă, orice persoană fizică sau juridică, stabilită sau cu reședința pe teritoriul acelui stat și care demonstrează un interes legitim, poate face opoziție față de solicitarea înregistrării. După această etapă națională, solicitarea este transmisă Comisiei Europene. Comisia publică solicitarea în Jurnalul Oficial al Uniunii Europene și acordă un termen de șase luni în care orice stat membru sau țară terță, precum și orice persoană fizică sau juridică se poate opune solicitării printr-o declarație motivată corespunzător.

Expresia orice persoană fizică sau juridică trebuie înțeleasă în modul cel mai propriu și imediat: *orice persoană*, atât timp cât își poate motiva opoziția. Din această perspectivă, apreciem că un rol important revine instituțiilor și autorităților care au ca misiune cercetarea și păstrarea memoriei culturale dintr-o regiune sau țară. Prin natura lor, aceste entități aduc la îndeplinire un mandat special primit din partea comunității pe care o cercetează. Altfel spus, misiunea cercetătorilor etnografi sau folcloriști nu este doar aceea de a documenta și tezauriza ca scop în sine ci și de a manifesta o atitudine proactivă, de apărare a patrimoniului descoperit.

Deși poate să pară excesiv, păstrarea, valorificarea și apărarea patrimoniului nu mai pot fi realizate doar prin publicarea unor culegeri sau studii cu o circulație mai mult sau mai puțin restrânsă, ci și, mai ales, prin observarea atentă a evoluțiilor juridico-normative. Aparent, această redefinire a abordării muncii folcloriștilor și etnografilor depășește capacitatea de efort a acestora sau impune creșterea numărului celor plătiți permanent pentru a face munca de documentare. În realitate, situația este mai puțin dramatică: până în prezent, la nivelul Uniunii sunt protejate 10 produse alimentare tradiționale, 10 sunt în faza intermediară a publicării și 16 sunt înregistrate în vederea protecției, fiind posibilă formularea opoziției la nivel internațional. În favoarea acestei revizuiri a misiunii etnografilor și folcloriștilor se mai poate oferi un argument: aceștia constituie unul dintre puținele grupuri care deține o informație relevantă pentru argumentarea adecvată a unei opoziții.

În analizarea interferențelor unor reglementări cum sunt cele prezentate asupra conținuturilor culturale imateriale prezintă interes atât aspectele referitoare la specificitate și tradiționalitate, cât și cele privitoare la mecanismul opoziției. În sine, textele normative nu sunt foarte detaliate și nici specifice. Totuși, așa cum se știe, interpretarea conținutului terminologic al expresiilor utilizate de un act normativ se face având în vedere înțelesul comun, cel care este în uzul curent al vorbitorilor. Din această perspectivă, specificitatea și tradiționalitatea nu pot avea alte înțelesuri decât cele pe care le dau vorbitorii, în interiorul limbii comune, nespecializate.

https://biblioteca-digitala.ro

Totuşi, cine apreciază „specificitatea" unui produs alimentar? În primul rând, vorbim despre solicitantul însuşi, care pe baza unor informaţii istorice şi factuale poate spune de ce un produs este specific, nu şi diferit, în raport cu alt produs. Este, prin urmare, o formă de precizare a know-how-ului. În al doilea rând, specificitatea este judecată de alte persoane care, pe baza descrierii furnizate de solicitant, vor putea compara acea specificitate cu caracteristicile unui alt produs asemănător. În cazul în care compararea celor două analize ne arată că nu este specific în sensul definit de solicitant, este respinsă însăşi specificitatea.

Pe de altă parte, cine şi cum apreciază tradiţionalitatea? Delimitarea terminologică utilizată de actul normativ ne permite să observăm că tradiţionalitatea este obişnuinţa producerii unui produs într-o anumită zonă. Mai mult, obişnuinţa producerii trebuie să fie un rezultat confirmat prin trecerea timpului, respectiv pentru o perioadă mai mare de douăzeci şi cinci de ani. Interesant este faptul că reglementarea vorbeşte despre o utilizare a unui produs prin referire la transmiterea între generaţii, fără a exista, totuşi, o condiţie a acestei transmiteri.

Toate acestea sugerează că protecţia acordată unei specialităţi tradiţionale (garantate) este fundamentată pe existenţa unei relaţii biunivoce între un produs şi o comunitate umană. În acelaşi timp, protejarea produsului nu este decât o modalitate de protejare a unui cunoaşteri specifice şi tradiţionale, respectiv a unui „bun" imaterial, care posedă valenţe culturale.

Prin protecţia unui produs alimentar, o comunitate va putea obţine protejarea unei componente a patrimoniului său imaterial, respectiv apărarea unui bun specific, inextricabil legată de istoria sa şi identitatea sa. În exemplul dat, napoletanii au obţinut protecţia pentru un produs specific napoletan. Ar putea fi posibilă, la fel de bine, protecţia ciupercilor cu sare coapte pe jar, a cârnaţilor de Preşcoi sau a bulzului ciobănesc.

Totuşi, pentru ca această posibilitate să devină realitatea unor produse alimentare tradiţionale româneşti recunoscute şi protejate pe plan european este necesar ca etnografii şi folcloriştii, eventual prin intermediul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", să intervină şi să solicite modificarea Ordinului MAPDR nr. 690/ 2004 pentru aprobarea Normei privind condiţiile şi criteriile pentru atestarea produselor tradiţionale[8], astfel încât distincţia atestării unui produs tradiţional să fie acordată unui grup reprezentativ pentru o comunitate care a păstrat timp de generaţii secretele şi măiestria creării gustului hranei şi nu unor societăţi comerciale sau persoane fizice care au ca singură legătură cu acea comunitate doar limba vorbită.

[8] Publicat în Monitorul Oficial cu nr. 938 din data de 14 octombrie 2004.

https://biblioteca-digitala.ro

MANAGEMENTUL EDUCAȚIEI INTERCULTURALE ÎN EUROPA

OCTAVIA COSTEA

The intercultural management of education in Europe

Our work proposes an overview of intercultural education in Europe. We start with the European concept on cultural diversity and intercultural dialogue, ant then we draw a short description of the political actions and parameters of intercultural involvement in Europe. It is more clear a tendency of compatibility of education in Europe through the key competences' system, and also the involvement of the local administrative, financial and pedagogical measures as well as the intercultural dialogue at the individual level within the local and other larger communities. In other side, the external generative factors to challenge of individual behaviour are international commerce, fluctuant investments, economic crisis; communications – rapid transport and the technologies of communication; impact of multinational factories, as well as the different structural organisation; education exchange and programs; migration related to the enlargement of European space. The intercultural education and cultural diversity in Europe meets also the local and individual prerogatives as a need of the group and self – management in this area.

Cuvinte-cheie: *diversitate culturală, dialog intercultural, politici de promovare, valori, politica transversală, niveluri geografice, cooperare, școală, relații în grup*

Key-words: *cultural diversity, intercultural dialogue, values, geographical levels, school*

1. DIVERSITATE CULTURALĂ ȘI DIALOG INTERCULTURAL

În Europa, după 1990, emergența statului națiune modern este asociată constituirii, pe etape, Uniunii Europene și creșterii naționalismului în această decadă. Imaginea este de diversitate etnică, națională, religioasă și culturală. Drepturile minorităților sunt salvate prin acorduri bilaterale.

Mediul cultural evoluează repede și devine din ce în ce mai diversificat și complex – vorbim despre mediul natural, social, cultural și al moștenirii. Pe de altă parte, diversitatea culturală este o stare de fapt inerentă societății umane cauzată de migrația transfrontalieră, de revendicările minorităților naționale; apoi, de efectele culturale ale globalizării, de interdependența ascendentă a tuturor regiunilor lumii. La nivel individual, oamenii trăiesc într-o normalitate multiculturală și își gestionează

https://biblioteca-digitala.ro

propriile legături multiple prin modalități și prin coduri diferite de comunicare. Dar diversitatea culturală devine un atu economic, social și politic care are nevoie să fie dezvoltată și gestionată într-un mod adecvat. Procesul actual de intensificare a diversității culturale este însoțit de noi mize sociale și politice, cu repercusiuni în plan local și național.

Dialogul între culturi și procesul de reconversie democratică sunt pârghiile echilibrului european, în plan local și național. Din păcate, în limbajul politic conceptul de *dialog intercultural* este vag definit. Conceptul european presupune un schimb deschis de opinii, bazat pe respectul dintre indivizi și grupuri aparținând unor culturi diferite care permit acestora o înțelegere reciprocă mai bună a percepțiilor despre lume.

Experiența europeană pune în evidență șase condiții esențiale reunite la începutul și în cursul procesului de dialog intercultural: *demnitatea egală a tuturor participanților; participarea voluntară la dialog; o mentalitate caracterizată de ambele părți prin deschidere, curiozitate și absența dorinței de a gestiona univoc dialogul; nevoia de a observa, în același timp, similaritățile și diferențele culturale; o cunoaștere minimală a particularităților propriei culturi și a culturii „celuilalt" (în sensul schimburilor din alteritate); capacitatea de a găsi un limbaj comun pentru a înțelege și a respecta diferențele culturale.*

2. DIALOGUL INTERCULTURAL ESTE O PRIORITATE A POLITICII INTERNAȚIONALE

Educația, comunicarea și înțelegerea interculturală constituie, de mult timp, teme de cooperare internațională, dar, de puțin timp, sunt pe agenda politică internațională *dialogul între civilizații* și *dialogul intercultural*. Ca urmare a experienței acumulate, încă din 1990, la cea de-a treia întâlnire la vârf a șefilor de stat și a Consiliului Europei (Varșovia, 2005), s-a menționat, în *Planul de acțiune*, că dialogul intercultural, în paralel cu dialogul politic și dialogul interreligios, este un mijloc de a face din diversitatea culturilor europene o sursă de bogăție reciprocă, după cum și dialogul dintre Europa și vecinii săi – spațiul mediteranean, Orientul Mijlociu și Asia Centrală. Acesta devine o resursă de îmbogățire a umanității. În *Declarația de la Faro* (2005), se reia strategia de promovare și se deschide calea pentru integrarea dialogului intercultural în toate domeniile sub mandatul Consiliului Europei. Amintim, de asemenea, documentul de referință în domeniu *le Livre blanc sur le dialogue interculturel du Conseil de l'Europe* (2007). La acestea, adăugăm inițiative ale altor instituții internaționale, precum: *Anul Națiunilor Unite pentru dialog între civilizații* (2001), *Parteneriatul euro-mediteranean* (*Procesul de la Barcelona*) (2003–2005), *Alianța Civilizațiilor* (2005–2006), *Anul european al dialogului intercultural* (2008).

https://biblioteca-digitala.ro

3. PARAMETRII POLITICII DE PROMOVARE A DIALOGULUI INTERCULTURAL

Demersul global european de promovare a dialogului intercultural constă în **valori, o politică transversală, trei niveluri geografice, cooperare cu alți parteneri.**

În **demersul bazat pe valori**, dialogul intercultural nu este o expresie a relativismului cultural, nu conduce la acesta, în schimb, se fondează pe valorile de universalitate și pe indivizibilitatea drepturilor omului, pe democrație și pe primatul dreptului.

Din perspectiva **politicii transversale**, dialogul intercultural este conceput ca un demers transsectorial – transversal – cu influență în toate obiectivele de politici și de instituții: instrumentele juridice – *Convenția cadru pentru minorităților naționale* și *Carta europeană a limbilor regionale sau minoritate*; activități statutare prin care se participă la continuarea și la evaluarea relațiilor interculturale – jurisprudența Curții Europene a Drepturilor Omului sau rapoartele Comisiei Europene privind combaterea rasismului și a intoleranței; programe de acțiune de lungă durată pe teme privind educația pentru cetățenie democrată, formarea profesorilor pentru învățarea interculturală și pentru predarea / învățarea istoriei, relațiile dintre comunități, programul de dezvoltare a instrumentelor de continuare și de comunicare în favoarea țiganilor din Europa de Sud-Est, precum și programele specifice gestionate de Centrul Nord–Sud, Centrul European pentru Limbi Moderne și cele două Centre Europene ale Tinerilor din cadrul al Consiliului Europei; inițiative specifice domeniului – *Conferința ministerială de la Faro* (2005), al treilea *Forum intercultural de la București* (2006), *Colocviul pe teme interculturale și interreligioase de la Nizhniy Novgorod* (2006); activități individuale – *Portofoliul european al limbilor*; la care se adaugă activitățile ad hoc care pot fi semnalate la Consiliul Europei. Coerența este asigurată prin coordonatorul pentru dialog intercultural și prin crearea unei echipe de interservicii speciale pentru dialogul intercultural, precum și platforma pentru schimbul de informații.

În viziunea europeană a dialogului intercultural, se prefigurează **trei niveluri geografice**: (1) în interiorul societăților europene, precum dialogul între culturi majoritare și minoritare coabitante – imigranți, grupuri de credințe religioase diferite, de minorități naționale; (2) între diferite culturi, dincolo de frontierele naționale – de exemplu, programe internaționale de politici culturale din sistemele de schimburi transfrontaliere; între Europa și regiunile învecinate.

4. COOPERAREA CU ALȚI PARTENERI

Consiliul Europei încurajează activ cooperarea internațională cu alte organizații active din domeniul dialogului intercultural, precum: Națiunile Unite (în special, UNESCO și inițiativa Alianța civilizațiilor), OSCE, Uniunea Europeană, *Fundația Euromediteraneană pentru Dialogul între Culturi Anna Lindh*, la care se

https://biblioteca-digitala.ro

adaugă cooperarea cu alte organizații regionale, precum *Liga Arabă* și *Organizația pentru Educație, Cultură și Știință* (ALECSO). Dacă putem vorbi despre primatul drepturilor omului, nu putem însă să fundamentăm indivizibilitatea drepturilor omului. Ne aflăm într-o geometrie politică variabilă: recunoașterea minorităților naționale rămâne încă un deziderat pentru multe țări din Europa, procesele de aculturație prin mecanisme economice sau chiar politice încă persistă. O perspectivă europeană emergentă este, fără îndoială, aceea de a reconsidera relația dintre politică, etică și interculturalitate. În acest context, România are un model democratic intercultural: minoritățile naționale participă la putere, iar alte grupuri etnice sau comunități locale au reprezentativitate în plan național și local.

5. COMPETENȚE CHEIE EUROPENE

Comisia Europeană, prin *Directoratul general pentru educație și cultură*, a realizat un demers derulat pe mai mulți ani (2002–2006), concretizat într-un raport final asupra principalelor elemente care derivă din implementarea programului *Educație și formare 2010*[1] din perspectiva compatibilizării sistemelor educaționale din țările Uniunii Europene în contextul diversității culturale asumate. În accepțiunea Comisiei Europene, competențele-cheie se definesc printr-un sistem coerent de cunoștințe – deprinderi (abilități) – atitudini; vizează dezvoltarea personală și socială pentru incluziune socială și pentru inserție profesională; sunt baza învățării pe tot parcursul vieții; au un caracter trans- și interdisciplinar și regăsesc în toate sectoarele de activitate ale societății.

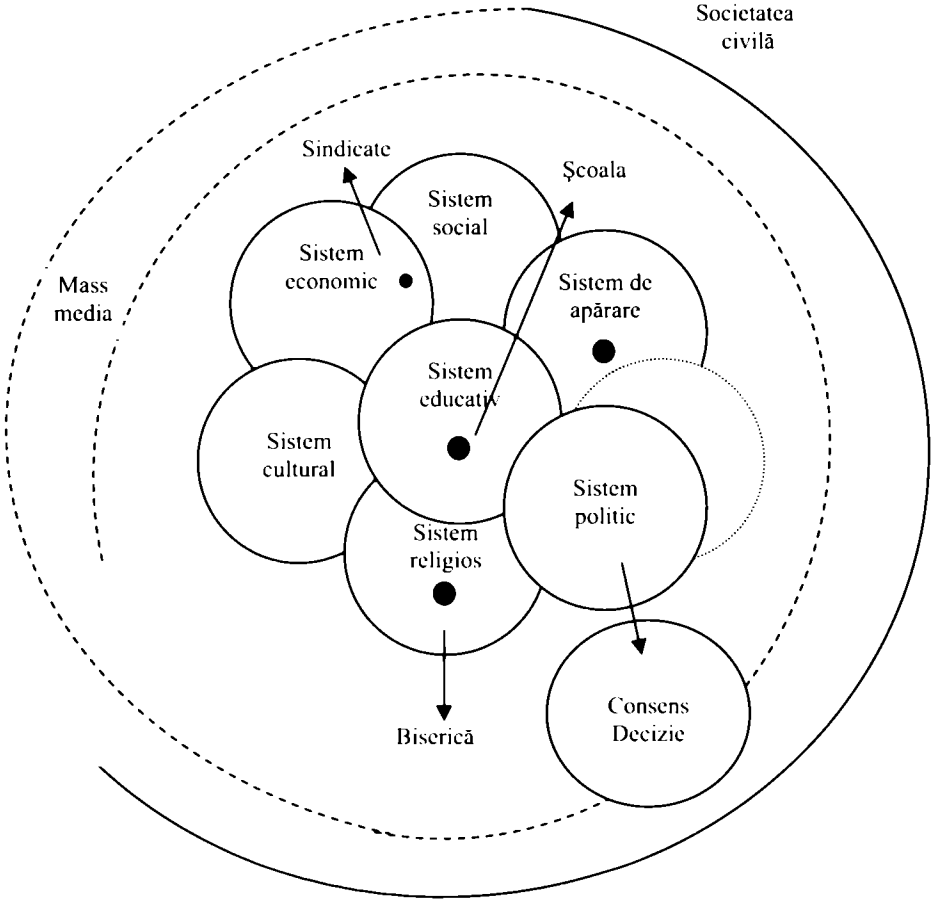
În prezent, toate sistemele de învățământ europene au în față nevoia de introducere a competențelor-cheie care sunt în relație cu nevoile din societățile europene: nevoi de resurse umane; nevoi de sisteme sociale organizate; nevoi educative; nevoi determinate la nivel european; utilizarea de mijloace audiovizuale; participarea la viața comunității, locale și naționale; transmiterea patrimoniului cultural național, european și universal. În documentul *Eurydice survey*[2], în care sunt prezentate sistemele europene de învățământ, este evidențiat cel mai mare grad de interes pentru competențele cheie considerate a fi vitale pentru o participare de succes în societatea națională și europeană. Multe dintre acestea sunt definite drept *competențe generice* sau *transversale* ca subiecte independente și fundamentate pe *obiective cross-curriculare*. Cele opt domenii de competențe-cheie cuprind cunoștințe, abilități (aptitudini, deprinderi) și atitudini: *(1) comunicare în limba maternă, (2) comunicare în limbi străine, (3A) competența matematica, (3B) competența de bază pentru științe și tehnologii, (4) competența digitală, (5A)*

[1] *** *Recommendation of the European Parliament and of the Council of 18 December 2006*, in *Official Journal of the European Union*, 30/12/2006.

[2] Key competencies *Survey 5 Eurydice* 2002.

https://biblioteca-digitala.ro

competența socială, (5B) competența civică, (6) a învăța să înveți, (7) inițiativă și antreprenoriat, (8) sensibilizare și exprimare culturală.



În România, planurile de învățământ cuprind următoarele componente: obiective generale și obiective de referință sau competențe generale și competențe specifice, conținuturi, activități de învățare și sugestii metodologice. Acestea sunt structurate pe două niveluri, pentru învățământul primar și gimnazial (*trunchi comun și curriculum la decizia școlii*), respectiv, pe trei componente pentru învățământul liceal și profesional (*trunchi comun, curriculum diferențiat și curriculum la decizia școlii*) și sunt organizate pe arii curriculare. Disciplinele sunt grupate pe arii curriculare: *Limbă și comunicare, Matematică și Științe ale naturii, Om și societate, Arte, Educație fizică și sport, Tehnologii, Consiliere și orientare*. Pentru realizarea competenței de comunicare în limba maternă, învățământul preuniversitar românesc include, în aria curriculară *Limbă și comunicare*, ca

https://biblioteca-digitala.ro

disciplină de studiu obligatoriu, parte a trunchiului comun, *limba română* – pentru toți elevii și limba maternă – pentru elevii aparținând minorităților naționale (conform *Constituției României, Articolele 4, 6 și 13*). Ariile curriculare din *Planul de învățământ* au în comun finalități educaționale (obiective sau competențe) și domenii de conținut prezente în învățământul preuniversitar și asigură coerența internă a disciplinelor școlare. Programele școlare corespunzătoare cuprind următoarele componente: obiective generale și obiective de referință sau competențe generale și competențe specifice, conținuturi, activități de învățare și sugestii metodologice. Documentele reglatoare (planuri și programe) menționează gradul de compatibilitate dintre ariile curriculare și domeniile de competențe cheie. De asemenea, domeniile de competențe-cheie intersectează *Strategia de dezvoltare durabilă a României,* accentuând importanța proceselor educaționale intersectoriale din societate, precum și a sinergiilor și a dezvoltării locale, inclusiv educația interculturală. Principiile și indicatorii[3] care stau la baza formulării durabilității în profil local sunt: egalitate și incluziune socială, guvernare locală/responsabilizare/ democrație, relații locale/globale, economie locală, protecția mediului, moștenirea culturală/calitatea construirii mediului.

6. ROLUL ȘCOLII

În România, în secolul al XIX-lea, după reformele lui Cuza, școala este percepută în comunitate ca centru cultural, cu elemente de normativitate locală. Percepția aceasta rămâne până în perioada celor două războaie mondiale, deși centrele și serviciile culturale se diversifică. Transferul de conținut educațional spre ideologizare din perioada comunistă erodează nu numai conținutul, dar și statutul și misiunea acestor centre și servicii culturale – aspecte evidente, mai ales, după 1990. În ultima perioadă, educația nu se bucură de un sprijin consistent în ideea de a se dezvolta ca centru local emergent de resurse umane, furnizoare de servicii de formare.

Școala actuală are un nou profil organizațional, accentuat local, dar se confruntă cu factori de schimbare și de compatibilizare cu învățământul european, precum: descentralizarea administrației publice; schimbarea regimului de finanțare (finanțarea centrată pe produse și pe indicatori) și finanțare proporțională prin participarea sectorului nonpublic și a autorităților locale; oferta de servicii de formare și competiția serviciilor de învățare în cadrul societal de învățare pe tot parcursul vieții; regimul concurențial al învățării *on line*; nevoia de democratizare internă, ca urmare a politicilor de încurajare a participării, a echității și a deciziei colective; accentuarea factorilor legați de calitate și de asigurare a calității; tendința

[3] Octavia Costea (coord.), *Educația nonformală și informală. Realități și perspective în școala românească*, București, Editura Didactică și Pedagogică R.A. și Institutul de Științe ale Educației, 2009.

https://biblioteca-digitala.ro

ascendentă de autonomie și de responsabilizare a unităților de învățământ; formarea metodologică a personalului didactic pentru implementarea competențelor-cheie; creșterea rolului social al școlii în comunitatea locală, mono- sau interculturală.

În acest sens, *Regulamentul de organizare și funcționare a unităților de învățământ preuniversitar* în vigoare (2005) prevede realizarea *planului de dezvoltare a școlii*, cu sarcini partajate pentru conducere, pentru comisiile metodice și pentru personalul didactic din școală. Documentul instituțional *Planul de dezvoltare a școlii* răspunde necesității de dezvoltare locală, induce finalitatea organizațională de perspectivă, oferă colectivului școlii posibilități de explorare a soluțiilor la multitudinea de probleme abordate. Din acest motiv, alternativ, dar mai inspirat pentru a inculca ideea de construcție procesuală, bine instrumentată și monitorizată, vom folosi conceptul de *proiect de dezvoltare a școlii*. De altfel, omenirea a progresat cu proiecte, mai puțin cu planuri. Operaționalizarea proiectului de dezvoltare a școlii se face pe etape: (1) analiza situației, (2) definirea obiectivelor, (3) alegerea strategiilor, (4) organizarea în timp și în spațiu, (5) coordonarea între diverși parteneri ai proiectului, (6) operaționalizarea proiectului de dezvoltare a școlii. Evaluarea și autoevaluarea rezultatelor obținute, precum și eșalonarea acțiunilor întreprinse, este bine să se producă la intervale regulate pe parcursul derulării proiectului. Punctele de emergență în proiect sunt: pedagogia proiectului, proiectul zonei, proiectul școlii, proiectul didactic, proiectul de integrare socială, proiectul personal de integrare etc.

O altă dimensiune a managementului educației interculturale se poate regăsi la *predarea în echipă*: această activitate din școală constă în pregătirea, în realizarea și în evaluarea demersurilor didactice împreună, de către două sau mai multe cadre didactice și se adresează unui grup unic de elevi sau mai multor grupuri fuzionate. Predarea în echipă permite individualizarea mai accentuată a traseului de învățare al elevului, o mai bună structurare a demersului didactic și o variație în relațiile intragrupale din clasă dintre elevi – profesori. Predarea în echipă se adaptează mai mult și mai repede diferitelor stiluri de învățare ale protagoniștilor – elevi și profesori –, permite interdisciplinaritatea pe domenii de competențe și valorificarea experienței personale, precum și a celei comune, favorizând astfel o motivație profesională susținută.

7. PERSPECTIVA INDIVIDUALĂ ÎN GRUPURI DIFERITE

În fața tuturor acestor variabile și fluctuații, se află individul în conexiune existențială directă sau *on-line*. Perspectiva individuală culturală, introdusă de Lévi-Strauss, constă în încercarea de a înțelege omul prin totalitatea experiențelor și a realizărilor sale. De aceea, putem vorbi despre educabilitatea dialogului intercultural și în plan individual.

https://biblioteca-digitala.ro

Factori externi generativi care pot opera o schimbare comportamentală a individului acționează într-un context specific sociocultural și economic: comerț internațional, investiții fluctuante, crize economice; comunicații: transport rapid și tehnologii ale comunicării; impactul multinaționalelor și organizarea structurală diferită; educația și programe de schimb; migrația în funcție de lărgirea spațiului european.

Strategia de dialog interpersonal și intercultural este dublu articulată, implicită și explicită, individuală și în interiorul grupurilor.

	Explicită	
Cunoaștere conștientă Deschidere și exprimare Intenție etc.		Cunoaștere științifică Cunoaștere instituțională Norme, reguli Cultura organizațională Cultura experiențială Cultura diversității Cultura dezvoltării durabile etc.
Individual		**Grupuri**
Stima de sine, alteritate Cunoaștere obișnuită, familiară Intuiție A ști să faci A ști să fii etc.		Convenția Sens comun A împărtăși experiențe Comunitate de practici A negocia A oferi, în sensul transferului Construcția ethosului comun etc.
	Implicită	

Consecințele în planul personal sunt multiple: nevoile legate de educație sunt individual tratate, în termeni de *competențe*; interlingvism și intercultură; procese iterative de învățare și de dezînvățare; schimbare de comportament; mobilitate interculturală și întărire de comportamente. Competențele de comunicare socio- și interculturală definesc, actual, adaptarea și transformarea personală prin concepte de bază: *a ști* se referă la domeniul de cunoștințe legate de memoria colectivă, în termeni de cultură și de civilizație (demersuri umaniste); elemente de cunoaștere legate de diversitatea modurilor de viață ale diferitelor culturi (demers antropologic); elemente în relație cu contextele socioculturale ale societăților țintă (demers sociologic); *a ști să faci*: în termeni de funcționare și de interacțiune în limba țintă; *a ști să fii* este legat de conștientizarea culturală, de înțelegerea și de similitudinile dintre culturi.

Așadar, având în vedere variabilitatea problemelor Europei, abordarea managementului educației interculturale presupune atât cunoașterea orientărilor politice, europene și naționale, cât și a celor inter- și sectoriale din societate / din comunitatea locală, cu emergențe în planul individual de disponibilitate pentru dialogul intercultural.

https://biblioteca-digitala.ro

„DOAMNE, BUZELE MELE VOI DESCHIDE...". COMENTARII ASUPRA MIŞCĂRII CORALE ADVENTISTE DIN ROMÂNIA. PERIOADA CUPRINSĂ ÎNTRE ANII 1907 ŞI 1960 (I)

MARIANA CIUCIU

Comments on the choral mouvement of the romanian adventist church

In the last two decades, the neoprotestant mouvements in Romania manifest themselves more and more powerfully, each denomination transmitting the Christian message outside its church. The song, especially the choral singing, has a very important role in this externalization process. Classic or modern, the methods go along with the transmission paths of oral traditions. This paper aims at familiarizing the reader with the Adventist choral activity, as in this church the choir is an important tool for building up a specific education and cultural.

***Cuvinte-cheie**: Advent, Adventism, cântare, cor*

***Key-words**: Advent, adventist, songs, choir*

România este a patra țară din Europa, după Italia, Elveția, Ungaria, în care a pătruns solia adventă, în anul 1870, venită din S.U.A. prin Mihai Belina Czechovschi, Piteștiul a fost primul oraș în care s-a vestit acest mesaj creștin. Primul adventist, cel dintâi pastor întărit prin binecuvântare, redactorul primei publicații în limba română, „Adevărul prezent" și coordonator al lucrării Bisericii Adventiste din România, pentru o perioadă de treizeci de ani, a fost inginerul Toma Aslan, urmat de familia sa și de un mare număr de prieteni[1].

Între anii 1519 și 1521 a pătruns în Transilvania învățătura lui Martin Luther, prin negustorii saşi care frecventau târgul de la Leipzig. Ideile reformatoare au dat naștere mișcării sabatarienilor din Transilvania. În anul 1635, conducătorul mișcării, Simon Pechy, aflat în închisoare datorită convingerilor sale religioase, a terminat de scris *Cartea de Imnuri și Ceremonii a Sabatarienilor*. Sabatul constituia adevărul central al convingerilor lor religioase. Ei făceau din Sabat o zi

[1] Dumitru Popa, *Pagini din istoria Bisericii Adventiste de Ziua a Șaptea din România. 1870–1920*, vol. I, București, Casa de Editură „Viață și Sănătate", 2008, p. 225.

https://biblioteca-digitala.ro

de consacrare, de bucurie, de refacere a relației cu Dumnezeu și desfătare în El[2]. Știm din scrierile care au rămas nearse în timpul persecuțiilor și din imnurile care s-au păstrat că erau unitarieni, adică nu credeau în Trinitate, ci doar într-un singur Dumnezeu (Domnul Hristos era „Fiul iubit al lui Dumnezeu, Împărat, Domn și Mesia"); credeau că vor primi o răsplată conform vieții pe care au dus-o, atât cei drepți cât și cei nedrepți, credeau în viața veșnică, în Legea Morală de pe Sinai (veșnică și de neschimbat), susțineau că biserica Romei a introdus ritualuri și datini nebiblice; au combătut cultul icoanelor și al moaștelor, cultul Mariei și al sfinților, veșmintele preoțești fastuoase, tămâia și liturghia, calendarul bisericesc (considerat profan, întocmit de Papa), se abțineau de la mâncarea cărnii animalelor necurate; credeau că vor fi două învieri, prima la revenirea Domnului Hristos (învierea celor drepți), iar a doua, peste o mie de ani (învierea spre osândă a celor nelegiuiți), administrau botezul biblic doar adulților[3]. Datorită represiunilor religioase, o parte din membrii acestei grupării au trecut la mozaism. Sabatarienii (sâmbătarii) au constituit o punte de legătură între Reformațiune și Mișcarea Adventă.

În anul 1890, L. R. Conradi, misionar adventist din Germania, a făcut o călătorie în Transilvania, în speranța că va găsi informații referitoare la sabatarieni, în ținutul locuit de secui. A vizitat satul Bezidu Nou (Bozod-Ujfalu), format din 800 de persoane, de diferite confesiuni. În sinagoga evreilor a găsit persoane care trecuseră la mozaism cu 22 de ani mai înainte, precum și trei sabatarieni supraviețuitori; cel care l-a găzduit, Iosif Szalosy, era de profesie notar, aparținea cultului catolic, dar nu frecventa Biserica, păstra o veche carte de rugăciune a sabatarienilor, în Sabat rămânea acasă, se ruga și studia. A murit în anul 1915, fiind ultimul supraviețuitor al mișcării sabatariene din Transilvania[4]. Sunt cercetători care spun că nu există legătură între adventiști și sabatarieni. Chiar dacă lucrurile ar sta așa, trebuie subliniat faptul că în zonele unde au trăit sabatarienii (Mureș, Cluj), există cel mai mare număr de biserici adventiste.

Cuvântul românesc *adventist* provine din latinescul *adventus* care înseamnă „venire". Creștinii adventiști de ziua a șaptea sunt „așteptători ai revenirii Domnului Hristos", conform Sfintei Scripturi în care scrie: „Iată că El vine pe nori. Și orice ochi Îl va vedea..." (Apocalipsa lui Ioan, 1:7). Se numesc „de ziua a șaptea", pentru că ei serbează ziua a șaptea a săptămânii, sâmbăta, spre deosebire de majoritatea creștinilor care serbează ziua întâi a săptămânii, duminica. După *Apocalipsa* (14), marca adevăratului Dumnezeu este aceea de Creator. Sabatul, memorial al creațiunii divine, este serbat pentru prima dată de însuși Dumnezeu

[2] „Noi ținem Sabatul cel sfânt/ Ca și creștinii de demult,/ Ca și cei din vremi îndepărtate/ Serbăm Sabatul cu scumpătate./ Să nu-l schimbăm cu ziua întâi/ În care mântuire nu-i;/ Serbăm Sabatul cu ardoare/ Că-i zi de sfântă sărbătoare", în Ludwig R. Conradi, *Geschichte des Sabbath* [Istoria Sabatului], Hamburg, 1912, p. 569.

[3] Dumitru Popa, *op. cit.*, p. 246–247.

[4] *Ibidem*, p. 266.

https://biblioteca-digitala.ro

care a creat lumea din nimic, în şase zile, şi este o încununare a creaţiunii Sale: „Dumnezeu a binecuvântat ziua a şaptea şi a sfinţit-o, pentru că în ziua aceasta S-a odihnit de toată lucrarea Lui, pe care o zidise şi o făcuse" (Geneza, 2:3). Biserica Adventistă recunoaşte adevărurile fundamentale ale doctrinei apostolice şi se străduieşte să le aplice în viaţa de fiecare zi, în acest sens fiind continuatoarea Mişcării de Reformaţiune din secolele trecute. Practicanţii tind spre o viaţă asemenea lui Iisus, Mântuitorul şi spre o reflectare a caracterului Său în personalitatea şi trăirea lor. Principiile fundamentale ale doctrinei şi interpretării profetice susţinute de această biserică, ca denominaţiune, constituie interpretarea profetică cumulativă a bisericii de-a lungul secolelor, principii descoperite progresiv în perioada ei de mare percepţie spirituală, acestea fiind doar prelucrate, coordonate, continuate şi duse către final de biserică . Ele sunt în număr de 27 (puncte de doctrină): Sfintele Scripturi, Trinitatea – Tatăl, Fiul, Duhul Sfânt –, Creaţiunea, Natura omului, Marea luptă, Viaţa, moartea şi învierea lui Hristos, Experienţa mântuirii, Biserica, Rămăşiţa şi misiunea ei, Unitatea trupului lui Hristos, Botezul, Cina Domnului, Darurile spirituale şi slujirea, Darul profeţiei, Legea lui Dumnezeu, Sabatul, Isprăvnicia, Comportamentul creştin, Căsătoria şi familia, Lucrarea Domnului Hristos în Sanctuarul ceresc, A doua venire a Domnului Hristos, Moartea şi învierea, Mileniul şi sfârşitul păcatului, Noul Pământ. *Biblia* este cartea de căpătâi, standardul caracterului creştin, Hristos este capul bisericii. Poruncile lui Dumnezeu şi credinţa lui Iisus reprezintă principiile după care se călăuzesc membrii bisericii.

Forma de organizare a bisericii este reprezentativă, conducerea recunoaşte că autoritatea aparţine credincioşilor bisericii, iar responsabilitatea executivă pentru administrarea bisericii este delegată unor organisme caracteristice şi slujbaşilor reprezentativi. Această formă de conducere bisericească recunoaşte, de asemenea, egalitatea hirotonirii tuturor pastorilor. Pe lângă pastori mai slujesc: prezbiteri, diaconi, diaconese, secretari, casieri. Fiecare slujbă este importantă, durata mandatului pentru slujbaşi fiind de doi ani, după hotărârea bisericii locale. Cei aleşi în aceste slujbe trebuie să deţină anumite calităţi morale şi religioase, conform celor scrise în *Biblie* (1 Timotei 3, 1–13). Există patru nivele de organizare în Biserică: – Biserica locală, un corp de credincioşi, unit şi organizat; – Conferinţa locală, un corp al bisericii, unit şi organizat, dintr-o ţară, o provincie sau un teritoriu; – Uniunea de Conferinţe, un corp de Conferinţe, unit şi organizat, dintr-un teritoriu mai întins decât Conferinţa; – Conferinţa Generală, cea mai cuprinzătoare unitate de organizare, include toate uniunile din întreaga lume. Diviziunile sunt secţiuni ale Conferinţei Generale, având responsabilităţi admnistrative pentru zonele geografice care le aparţin[5].

Prima Conferinţă Română s-a înfiinţat în noiembrie 1913, după 43 de ani de la vestirea solici advente. Ea s-a organizat având 442 de membrii, în 13 comunităţi

[5] *Biserica Creştină Adventistă de Ziua a Şapte. Manualul Bisericii*, Ediţie revizuită – 2000, CARD, 2002, p. 31.

https://biblioteca-digitala.ro

în Bucureşti, Moldova, Dobrogea, Prahova, Brăila şi Buzău. În anul 1920 a fost înfiinţată Uniunea de Conferinţe a Bisericii[6].

Johann Sebastian Bach spunea că scopul muzicii este de a-L lăuda pe Dumnezeu şi de a-l înnobila pe om. Muzica sacră îl pregăteşte spiritual pe om pentru ascultarea Cuvântului lui Dumnezeu. Valoarea cântării este liturgică, de aceea în cadrul comunităţilor aceasta a avut un rol primordial în formarea spirituală a membrilor comunităţii. Fiecare serviciu divin începe cu rugăciune şi cântec aducându-se mulţumire, laudă şi adorare lui Dumnezeu. În primele comunităţi s-a practicat închinarea prin cântare. Din perspectivă istorică, oralitatea, caracteristică a culturii populare, stă la baza imnologiei adventiste. În Biserica Adventistă de Ziua a Şaptea, membrii comunităţii obişnuiesc să cânte împreună în timpul serviciului divin (ora de rugăciune, şcoala de sabat, predică....). Acest lucru se învaţă prin practica directă, odată cu participarea la viaţa bisericească şi în cadrul educaţiei familiale. Educaţia de acest tip se face în mare parte prin metode informale: ascultare, învăţare, redare. În cadrul serviciului de închinare în cămin, familia petrece câteva minute împreună pentru a cere călăuzire lui Dumnezeu, iar seara pentru a-i mulţumi. Aceste clipe sunt de obicei însoţite de cântec.

În timp, comunităţile şi-au fixat imnografia care a fost adunată şi publicată în *Cartea de imnuri a Bisericii Adventiste*. În afara cântării comune, fiecare biserică are un grup coral mai mare sau mai mic. Din aceste tipuri de activitate liturgică s-a dezvoltat o mişcare corală care a necesitat un grad de competenţă ridicat al celor care urmau să transmită mesajul religios în biserică şi în afara ei. Mesajul transmis de textul poetic este ceea ce ne preocupă, punerea muzicii în slujba ideii, prin utilizarea adecvată a melodiei, armoniei şi ritmului. În ceea ce priveşte conţinutul, acesta exprimă lauda, închinarea, preamărirea lui Dumnezeu, experienţa convertirii, pacea iertării, Ziua Domnului, pocăinţa, lucrarea misionară, revenirea lui Iisus. Textul trebuie să fie conform cu doctrina Bisericii.

Cântecul neoprotestant a fost adus, în fază primară, din America. Asemenea marilor mişcări de redeşteptare, mişcarea adventă a fost animată de imnul milerit[7], apoi de creaţiile unor reformatori baptişti, prezbiterieni, metodişti. La aceste cântece de peste ocean s-a adăugat o mulţime de creaţii de origine germană, engleză, franceză. Pionierii mişcării advente, îndeosebi Ştefan Demetrescu, alături

[6] Dumitru Popa, *op. cit.*, p. 637.

[7] Milerîţii constituiau o grupare neomogenă din punct de vedere doctrinar, membrii grupării provenind din diferite confesiuni religioase care aveau în comun cercetarea Bibliei. Îi unea credinţa în apropiata venire a lui Hristos. William Miller, militar şi fermier, după paisprezece ani de studiu, a ajuns la concluzia că Domnul Hristos urma să revină pe data de 22 octombrie 1844. Interpretarea s-a dovedit eronată. Ulterior s-a considerat că este vorba de un alt eveniment profetic: Domnul Hristos, în calitate de Mare Preot, a intrat în Sanctuarul ceresc, ca să mijlocească pentru păcătoşi, începând judecata de cercetare, după cuvântul îngerului din Apocalipsă (14). Astfel s-a născut mişcarea adventă, care s-a dezvoltat şi a devenit Biserica Adventistă de Ziua a Şaptea, cf. Dumitru Popa, *op. cit.*, p. 407.

Imnul milerit reproduce simţămintele şi atmosfera acelei aşteptări.

https://biblioteca-digitala.ro

de P. P. Paulini şi Nicolae Jelescu, au tradus în limba română textele imnurilor din limbile germană şi engleză. Atât mişcarea corală, cât şi cea instrumentală au contribuit la dezvoltarea adventismului în ţara noastră, anul 1907 reprezentând debutul acesteia. La solicitarea misionarului J. F. Hinter, sosit în România în 1904, Nicolae Jelescu, un tânăr muzician în vârstă de 33 de ani, cu o largă cultură generală[8], a organizat, cu ocazia Naşterii Domnului, primul cor adventist ce aparţinea comunităţii de pe strada Berzei. Programul serbării, repertoriul corului, componenţa lui, eventuale fotografii lipsesc, dar, ştiind că a fost o serbare de Crăciun, se poate presupune că în program se aflau piese corale care au apărut în prima ediţie a cărţii de cântări *Imnuri Creştine* (1926), cum ar fi cele germane – *O, Betleeme* şi *Isuse scump, Tu te-ai născut* –, ambele melodii cântate pe versuri originale scrise în limba română de Nicolae Jelescu. În anul 1910 a apărut prima culegere de texte poetice ale imnurilor din limba germană traduse de Ştefan Demetrescu şi Petre Paulini, care conţinea 75 de cântări. Începând cu acelaşi an, în „Semnele Timpului", prima publicaţie adventistă autohtonă, au apărut melodii care se intonau fie la cântarea comună, fie în cadrul corurilor nou înfiinţate: *Temeţi-vă de Dumnezeu, Când ne găsim în mari nevoi, Bunătatea Lui durează-n veci, I-auzi, sună tot mereu, Clădim pe o stâncă, Biruitorul va primi să guste, O, iată, stă să vină, Nu mă trece cu vederea, Lăsaţi lămpile acum să ardă* ş.a. Dintre dirijorii implicaţi în acest început amintim pe Dan Simionescu, profesor la Conservatorul de Muzică din Bucureşti, alături de Nicolae Jelescu, membru în formaţia de muzică de cameră a reginei Elisabeta.

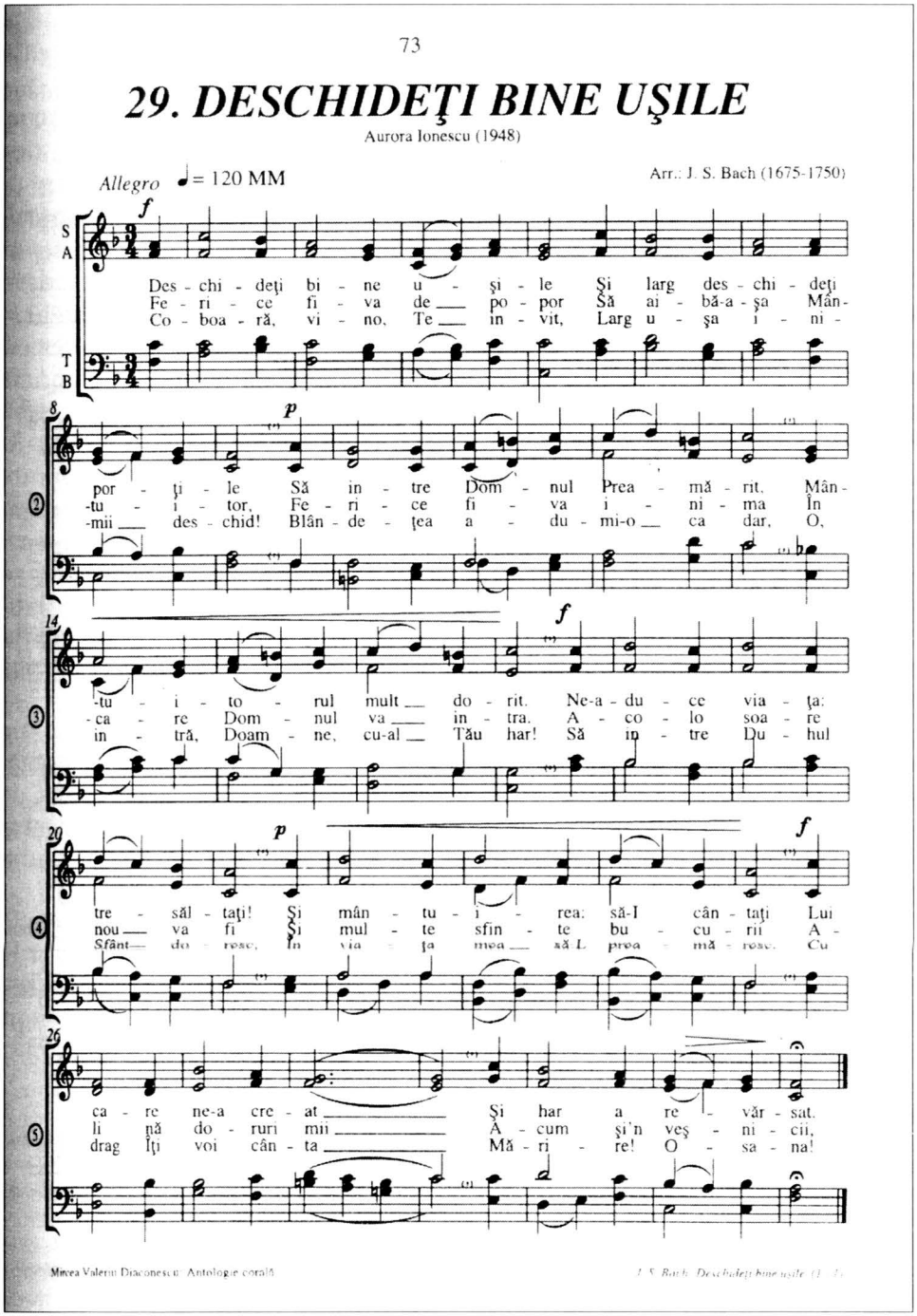
Liderii adventiştilor din România aveau studii superioare, erau de profesie avocaţi, ofiţeri, doctori, erau vorbitori de limbi străine – engleză, franceză, germană, rusă, maghiară, spaniolă, italiană –, iar între credincioşi, erau vorbitori de ucraineană, sârbă, croată, bulgară, armeană. Unii dintre ei scriau *poezii* pentru cântece compuse chiar de compozitori români sau scriau texte pentru părţi din literatura muzicală universală ce se preta serviciilor de cult [9].

Între anii 1926–1927 a apărut prima ediţie a cărţii *Imnuri creştine*, cu notaţie muzicală, care număra 418 cântări, în care N. Jelescu introduce şi un repertoriu pentru coruri. Între anii 1928–1929, ca răspuns la solicitările credincioşilor, dovadă a unei bogăţii repertoriale şi a numărului mare de coruri care funcţionau atunci, a apărut

[8] Mircea Valeriu Diaconescu, Beniamin Roşca-Năstăsescu, *Introducere la mişcarea corală adventistă din România. 1907–2007*, Cernica, „Graphé", 2007, p. 19.

[9] Printre cei care au contribuit la dezvoltarea mişcării corale amintim pe Dumitru Florea, traducător, dar şi autor de texte poetice, însoţit în această activitate de Vasile Florescu, care a contribuit la îmbogăţirea repertoriilor în calitate de compozitor, poet şi dirijor. Cea care a excelat în domeniul prozodiei corale, dând strălucire multora dintre imnuri şi cântări după 1940, este Aurora Ionescu. Despre ea, Mircea Valeriu Diaconescu afirma: „A fost destinată, nu numai prin naştere, ci şi prin educaţia creştină primită, să creeze texte de imnuri în care inspiraţia şi controlul estetic să meargă mână în mână" – cf. M. V. Diaconescu, *Nu mă uita. 44 Melodii, imnuri şi coruri din repertoriul universal de muzică sacră pe versuri de Aurora Ionescu cu unele aranjamente de ...* [...], Bucureşti, CARD, 2001, p. 4. (Album de Cântece I).

https://biblioteca-digitala.ro



Antologia corală alcătuită de Mircea Valeriu Diaconescu.

https://biblioteca-digitala.ro

volumul al doilea al *Imnurilor Creştine*. Colecţiile ulterioare au fost: *Flori de lăcrămioare* (1932), *Florile credinţei* (1936), *Zorile mântuirii* (1940), *Ciripit de păsărele* (1945) şi *Imnuri religioase pentru cor* (1952). În periodicul „Curierul Misionar" apar fotografii reprezentând coruri şi orchestre din comunităţile din Bucureşti, Cluj, Curtici, Cernăuţi, Diciosânmartin (Târnăveni), Macea, Timişoara, Vipereşti ş.a.[10].

Deşi adventismul s-a răspândit şi s-au tipărit cărţile de imnuri, un serios impediment era necunoaşterea notaţiei muzicale. Ca să facă faţă acestui neajuns, liderii bisericii îi adunau pe credincioşi (grupaţi după centrele importante) şi repetau cu ei, învăţând cântările, după auz, până când coriştii învăţau şi linia melodică. Se aplica principiul transmiterii prin memorizare, uneori strecurându-se şi erori, alteori imprimându-se specificul cântării populare din zona respectivă. Acolo unde s-au format „grupuri de urechişti", începând cu anul 1926, conducerea bisericii a organizat cursuri de instruire muzicală şi formare de dirijori. Oamenii învăţau noţiuni elementare de teorie muzicală, istorie a muzicii şi chiar deprinderea de a cânta la instrumente muzicale: pian, vioară, mandolină etc. Peter Herman, responsabilul departamentelor de tineret, a avut un rol deosebit în această iniţiativă[11]. La un an după ce a început instruirea în cântarea vocală, s-a iniţiat şi învăţarea cântării instrumentale. A apărut ideea acompanierii cântării, prima dată, cu un acordeon, instrument mai uşor accesibil; ulterior, oamenii au învăţat să cânte la diverse instrumente: orgă, pianină, pian, chiar şi instrumente de suflat cum ar fi: fluierul, flautul, clarinetul, oboiul, trompeta, trombonul, subtrombon, tubă, corn, s-a cumpărat chiar şi orgă. În unele locuri se foloseau mandoline, s-au înfiinţat orchestre de mandoline sau chitări, ulterior au apărut formaţii de diode sau coarde (viori, vioara I, violă, violoncel, contrabas)[12].

Dacă la începutul anului 1920, biserica număra 2 000 de membri, în anul 1938 s-a ajuns la 15 000. Majoritatea erau tineri, iubeau muzica şi cântarea corală. Promotorii acestei mişcări au încurajat viaţa muzicală din comunităţi, înfiinţarea corurilor şi orchestrelor, organizarea festivalurilor de muzică corală.

Corul din comunitatea Labirint din Bucureşti se remarcă printr-un repertoriu variat şi original. Din anul 1934 a devenit cel mai influent, tocmai datorită pionierilor care au activat acolo: Vasile Florescu, Dumitru Dragomirescu şi Andrei Thomas. Alături de predecesorul lor, N. Jelescu, ei pun în circulaţie un însemnat număr de piese noi, proprii, prelucrate sau traduse[13].

[10] Mircea Valeriu Diaconescu, Beniamin Roşca-Năstăsescu, *op. cit.*, p. 27.

[11] S-au remarcat dirijori: Gheorghe Ionescu, Marcel Petroianu, Petre Paulini fiul, Vasile Florescu, Victor Georgescu, Andrei Thomas, Dumitru Dragomirescu.

[12] Interviu realizat de Mariana Ciuciu cu dl. Gabriel Vasilescu (73 de ani, n. Bucureşti), în Studioul Institutului de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, în data de 11 iunie 2009.

[13] Mircea Valeriu Diaconescu, Beniamin Roşca-Năstăsescu, *op. cit.*, p. 43.

https://biblioteca-digitala.ro

Primul Congres al Tineretului Adventist din România a avut loc în anul 1934 şi a fost organizat la Institutul Biblic de la Braşov – Stupini, unde au fost prezente multe coruri reunite, membrii acestora îmbrăcându-se în costume naţionale, cântând în limba română, maghiară, germană, rusă, poloneză, bulgară şi ucraineană.

Corul seminarului teologic adventist Stupini, Braşov, 1949.

Institutul Biblic s-a înfiinţat la Focşani în anul 1923, şi a fost mutat, în anul 1926, la Diciosânmartin (Târnăveni). Între anii 1931–1942 şi 1945–1949, Seminarul Teologic a funcţionat la Braşov – Stupini[14]. În programa şcolilor amintite, muzica ocupa un loc important, ca şi activitatea desfăşurată de corul seminarului.

Între anii 1942–1944, Biserica Adventistă a fost oficial desfiinţată, proprietatea cultului a fost preluată de stat, casele de rugăciune au fost sechestrate, unele devenind de „utilitate publică", adunările au fost interzise, corurile desfiinţate.

La 31 octombrie 1944, prin Legea 548, Biserica a fost repusă în drepturi. Corurile şi orchestrele s-au reînfiinţat, altele noi au apărut în comunităţile ce s-au format în urma evanghelizărilor. În anul 1945 s-a redeschis Seminarul la Braşov –

[14] Directorii acestor şcoli au fost: Peter Gaede (1931–1933), Dumitru Florea (1933–1936), Mihai Manea (1936–1937), Petre Păunescu (1937–1941), Victor Diaconescu (1941–1942; 1945–1948), Mihai Ionescu (1948–1949).

https://biblioteca-digitala.ro

Stupini, unde funcționa un centru coral de anvergură[15]. Iată câteva din cântările vechi și noi ce erau interpretate în interiorul acestei școli: *O sfântă școală-a tinereții, Doritor de viață creștinească, N-auziți un murmur dulce, M-a chemat Isus la viață, Eu sunt un electron, La Stupini la școală.* Corul școlii era dirijat de Verona Pârvan. Între anii 1945–1948, selectarea cântărilor adventiste americane și franceze a fost făcută de Aurora Ionescu, compozitorul Otto Herman, studenții Victor Diaconescu, Dumitru Popa, Octavian Coconcea. Prezența și activitatea muzicianului Horst Gehann în cadrul școlii a fost benefică. El era convins de superioritatea muzicii germane protestante față de cea americană neoprotestantă. Deși nu stăpânea bine limba română, își dădea seama de lipsurile din domeniul prozodiei. Aurora Ionescu și soțul ei, directorului Mihai Ionescu au înțeles că a venit timpul ca mișcarea corală să treacă la o nouă etapă și i-au încredințat conducerea corului școlii. Sub bagheta sa, corul a prezentat un program de lucrări corale germane, lucrări noi, „românite" (traduse) de Aurora Ionescu, rămase până astăzi în repertoriul coral. Din program nu au lipsit J. S. Bach, G. F. Haendel, W. A. Mozart, L. von Beethoven și bineînțeles H. Gehann[16]. La îndemnul Aurorei Ionescu, cu sprijinul și colaborarea ei, au fost promovate colinde românești cum ar fi *Am văzut cum strălucea în noapte o stea,* după melodia tradițională *O ce veste minunată* a lui Dumitru Kiriac. S-au organizat cursuri de dirijat, de învățare a notației muzicale, s-au înființat orchestre și fanfare[17]. În anul 1948 corul comunității Grant, din București, sub îndrumarea lui Mircea Diaconescu, promovează cântarea corală franceză, dar și muzica corală românească sau cea a negrilor americani. La începutul anilor 1950, în comunitatea din Labirint, același cor a interpretat lucrarea compozitorului Dimitrie Cuclin *Mult mi-e dragă dumbrăvioara,* un madrigal în care „dumbrăvioara" este privită ca anticameră a Noului Pământ și *Fie Numele Domnului binecuvântat,* o lucrare psaltică pentru cor bărbătesc cu text din liturghia bisericii ortodoxe române. Între anii 1950–1960 au fost experimentate lucrări de Hector Berlioz (*Copilăria lui Isus*), Ch. Gounod (*Mântuirea*), César Franck (*Ofertoriul, Rebecca, Ruth, Mântuirea, Fericirile*)[18]. Până în anul 1949, mișcarea corală cunoaște o perioadă de înflorire.

Începând cu toamna anului 1949, proprietatea de la Stupini a fost luată de regimul comunist, iar clădirea Seminarului rechiziționat pentru armată. Abia după cincizeci de ani s-a recuperat acest imobil și terenul care-l înconjura. Când a anunțat acest neplăcut eveniment la Stupini, Ștefan Demetrescu a recitat o poezie

[15] Mircea Valeriu Diaconescu, Beniamin Roșca-Năstăsescu, *op. cit.*, p. 41.

[16] *Adu-ți aminte(VII)*, Publicație îngrijită de Mircea Valeriu Diaconescu și Corneliu Greising, Editura Cornelia și Mircea Diaconescu, Aachen, iulie 1994.

[17] Dintre instructorii acestei perioade îi amintim pe Nicolae Jelescu, Vasile Florescu și Victor Georgescu.

[18] *Adu-ți aminte (XX)*, Publicație îngrijită de Mircea Valeriu Diaconescu și Corneliu Greising, Editura Cornelia și Mircea Diaconescu, Aachen 2007, p. 398–399.

https://biblioteca-digitala.ro

scrisă de el, intitulată *De-am putea*[19]. Versurile au fost puse ulterior pe muzică de Gabriel Vasilescu, în anul 2005 devenind imnul pastorilor pensionari.

În ciuda oprimării din timpul regimului comunist, mişcarea corală a fost activă în intervalul de până la 1989, folosindu-se, pentru a se manifesta, ocaziile oferite de nunți, înmormântări, din interiorul bisericii, dar şi alte circumstanțe de manifestare publică, demonstrând existența unei vieți corale consistente şi de bună calitate. Între 1960–1963 s-au desființat multe comunități prin arondare, dar mişcarea corală a continuat, ca şi cursurile de dirijori, au fost angajați tehnicieni muzicali, s-au înființat şi instruit noi coruri şi orchestre, s-au organizat concursuri corale, au avut loc schimburi de programe muzicale între comunități.

Perioada anilor 1960–1975, reprezintă perioada de vârf a mişcării corale adventiste din România, asemănătoare celei cuprinsă între anii 1932–1940. Deosebirea consta în faptul că oamenii implicați în această lucrare aveau acum pregătire specială, un mare număr de coriști frecventând şcoli de muzică, obicei devenit tradițional în familiile adventiste.

Horst Gehann, format ca organist şi dirijor la Sibiu, a introdus un repertoriu preponderent german în dorința de a conferi cântării corale un caracter sacru mai pronunțat. Această tendință va fi moştenită de comunitatea Popa Tatu din Bucureşti unde, începând cu anul 1954, el îşi va desfăşura activitatea.

Corurile din comunitățile Grant şi Popa Tatu din Bucureşti s-au transformat în adevărate şcoli de interpretare a cântărilor, remarcate şi prin calitatea repertoriului. Nivelul lor depăşeşte amatorismul, se acordă atenție alcătuirii unui repertoriu adecvat pentru activități concertistice, dar şi preocupării speciale pentru educarea vocii. Din aceste două coruri se nasc două formații de elită ale mişcării corale naționale: Corul *Pro Musica*, cu rădăcini în comunitatea din Popa Tatu, şi *Corul Medicilor*, care porneşte din comunitatea Grant[20].

A doua perioadă importantă a mişcării corale adventiste din România este cuprinsă între anii 1960–2007 şi se caracterizează printr-un „amatorism elevat". Aceasta va fi prezentată în partea a doua a acestui studiu.

[19] „De-am putea să tragem vălul de pe fața orişicui/ Să-i cunoaştem rostul faptei cunoscând sufletul lui/ Că-i mai bun decât crezut-am constata-vom foarte des/ Şi-am iubi mai mult pe oameni dacă i-am fi înțeles/ Dacă am şti motivul faptei fie-n bine fie-n rău/ Am iubi pe păcătosul chiar urând păcatul său/ Să vedem peste-a lui rele bunătatea mai ales/ Am iubi mai mult pe oameni dacă i-am fi înțeles/ De-am şti griji, de-am şti cercare şi zadarnice sforțări / De-am şti cruda înşelare şi fatalele-i urmări/ Nu am arăta asprime altora nicicând, nicicum/ Şi-am da ajutor mai bine celor ce-i urâm acum" – cf. *Vino mai sus*. Culegere de imnuri creştine de Gabriel Vasilescu, Stupini, 2006, p. 3 (multiplicare).

[20] Mircea Valeriu Diaconescu, Beniamin Roşca-Năstăsescu, *op. cit.*, p. 48.

https://biblioteca-digitala.ro

TIPURI DE NAVE, AMBARCAȚIUNI ȘI ALTE MIJLOACE PLUTITOARE TRADIȚIONALE ROMÂNEȘTI DIN CELE MAI VECHI TIMPURI PÂNĂ LA JUMĂTATEA SECOLULUI AL XX-LEA[1]

NECULAI PĂDURARIU

Types of ships, vessels and other Romanian traditional floating means from the old times until the first half of the XXth century

The article aims to bring into attention few vessels fabricated by Romanians. A special attention concern the „bolozan".

***Cuvinte-cheie**: ambarcațiuni medievale, Dunăre, Marea Neagră, bolozan, aspecte lingvistice*

***Key-words**: medieval ships, Danube, Black Sea, bolozan, etymology*

Navigare necesse est

Dacă aruncăm o privire asupra hărții României interbelice, cu vasta ei rețea de bălți, lacuri și râuri, care se varsă în Dunăre și Nistru, iar acestea în Marea Neagră, înțelegem de ce barca a fost, și în multe zone continuă să rămână, ceva la fel de obișnuit ca o căruță sau un automobil, în mod deosebit în Delta Dunării, unde este de-a dreptul indispensabilă. De fapt, România a avut întotdeauna majoritatea tipurilor esențiale de nave și mai ales ambarcațiuni obișnuite în Europa, cu excepția navelor mari de luptă specifice puterilor maritime. Dar chiar și așa, unele dintre navele militare de mare tonaj ale Imperiului Otoman erau odinioară construite nu numai cu lemn românesc, ci și de meșteri români, în special la Galați.

[1] Prezentul articol este o variantă revăzută și considerabil adăugită a comunicării *Romanian Traditional Watercraft Types* pe care am prezentat-o la Sesiunea de la Chios (Grecia) din 4–7 iunie 1994 și a textului despre România inclus în Catalogul Expoziției de la Atena din 5 iunie–9 iulie 1995, ambele *activități* fiind organizate sub auspiciile UNESCO în cadrul programului internațional de cercetare "Shipbuilding and Ships in the Eastern Mediterranean during the 18th and 19th centuries". Catalogul Expoziției și Lucrările Sesiunii au fost publicate de coordonatorul programului, arh. Dr. Kostas A. Damianidis, în 1995 și respectiv în 1999.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 135–141

https://biblioteca-digitala.ro

Iar în echipajele navelor turceşti erau şi români, fie sclavi trăgători la rame pe galere, fie oameni plătiţi, uneori chiar şi în aur[2].

Construcţiile navale din spaţiul carpato-danubiano-pontic erau foarte apropiate, dar totuşi diferite de cele din Mediterana sau din restul Europei, aşa cum rezultă din prezenţa în actele notariale genoveze, redactate la Chilia, în secolul al XIV-lea, a unor nave de tip *ciguta*, nemaiîntâlnite în alte părţi ale lumii.

Caracterul îndelungat şi neîntrerupt al construcţiilor navale de la Dunărea de Jos este foarte bine demonstrat de existenţa unor vechi termeni nautici păstraţi în diferite variante, ale graiurilor locale. Ca să ne referim doar la tipurile de mijloace plutitoare, este cazul cuvintelor luntre (din latinescul *lynter*, *lunter*), vas (lat. *vasum*, *vasus*), căzut acum în desuetudine din cauza caracterului său mai mult decât ambiguu (vas de băut, vas de bucătărie, vas de sânge, vase comunicante), moară (în sintagma moară plutitoare) din lat. *mola*, plută (posibil de origine greacă sau slavă), pod umblător (cu sensul de „bac"), barcă (din latina târzie sau din italiană), cu varianta locală varcă, denotând o influenţă greacă modernă, dombaz, tombaz, tumbaz etc. Foarte vechi şi interesanţi sunt termenii precum corabie, cu consoana „b" indicând o origine bizantină sau slavă, şi şaică, şeică (din rusescul *ceaica* însemnând o varietate de monoxilă de război folosită de cazacii zaporojeni). Influenţa turcă a impus şi la noi (nu numai la greci) cuvântul caic (frecvent confundat în ziarele noastre cu caiac), care l-a înlocuit, probabil, pe controversatul pânzar. Dacă acest termen (pânzar) nu este o invenţie a lui C. Ciuchi[3], el poate avea la origine sintagma latinească *vela pandere* sau italinescul *banzone, panzone*, aşa cum voi demonstra la momentul potrivit. Dintre termenii turceşti, caic era încă frecvent în secolul al XIX-lea şi chiar al XX-lea în timp ce mulţi alţii dispăruseră de prin secolele XVIII–XIX (acic, catargă, chirlanchici, galion, ghimie, sandal, ustoacă, ustuacic, volcic etc.).

Deosebit de semnificative pentru construcţiile navale tradiţionale româneşti sunt tipurile numite bolozan (cu o sumedenie de variante), tip dispărut prin secolul al XVIII-lea, şi lotcă, aflat încă în uz, dar folosit şi în trecut pe scară largă, alături de acum mai puţin cunoscutele cuburiţă, dubas, dubă, oraniţă etc. de care ne vom ocupa mai jos. O altă dovadă a existenţei îndelungate şi continue a navigaţiei româneşti pe apele naţionale o constituie numărul mare de termeni populari pentru ceea ce, în limbajul elevat, se numeşte monoxilă (adică o luntre scobită dintr-un trunchi gros de copac): căhulă, căulă, cim, cin, cinac, cinel, cinuleţ, ciobacă, ciobăcuţă, ciubecă, ciubică, ciun, şaică etc. Un aspect demn de remarcat este şi acela că, pe de o parte, există numeroase denumiri pentru un număr limitat de tipuri de mijloace plutitoare (am văzut mai sus, de exemplu, în câte feluri este numită monoxila), în timp ce, pe de altă parte, uneori un singur cuvânt poate avea mai

[2] Mihai Maxim, *Noi documente turceşti privind Ţările Române şi Înalta Poartă (1526–1602)*, Muzeul Brăilei, Brăila, Editura Istros, 2008, p. 162–170.

[3] *Istoria marinei în curs de 18 secole*....., Constanţa, 1906.

https://biblioteca-digitala.ro

multe semnificații, cum se întâmplă cu luntre și șaică, aplicabile aproape oricărui gen de barcă. Spre regretul tuturor, cu toate progresele făcute de câțva ani încoace, progrese materializate prin numeroase articole dedicate câte unui tip de navă, avem încă prea puține cunoștințe despre mijloacele vechi de navigație denumite prin arhive cernică, chirlanchici, ciguta, comoroancă, craniță, graniță, marsiliană, navrat, oraniță etc.

În glosarul alfabetic, care urmează, încerc să prezint pe scurt datele esențiale disponibile în legătură cu tipurile de nave, ambarcațiuni și alte mijloace plutitoare construite și folosite de români din cele mai vechi timpuri și până la jumătatea secolului al XX-lea.

GLOSAR

ACÍC, acícuri, s.n. Ambarcațiune fluvială, cu fundul plat, fără punte, propulsată cu rame sau vâsle (eventual și cu o velă), folosită pentru transportul de materiale sau de animale vii, mai ales cai, situație în care se numea și caic pentru cai (AT KAYIĞI)[4]. În secolele XVII–XVIII au fost semnalate pe Dunăre numeroase asemenea ambarcațiuni construite și manevrate de români[5]. Cea mai veche atestare cunoscută a cuvântului românesc acic este din 1693[6]. Sinonime: ustuacic, ustoacă.

Termenul este o prescurtare din üstüAÇIK (cf. și sefine-i- AÇIK), produsă pe terenul limbii române sau chiar a limbii turce[7].

AMBARCAȚIUNE (unele dicționare generale, sfidând uzajul general, continuă să dea preferință formei ambarcație adoptată pe timpul dominației sovietice) și ÎMBARCAȚIUNE, provenite din fr. *embarcation* și respectiv it. *imbarcazione*, această ultimă variantă fiind mult mai veche în limba română. Acesta este un termen generic folosit în mediile culte pentru „barcă", „lotcă" și „luntre", „vedetă" sau „navă mică".

[4] Cuvintele din limbi care folosesc alte grafii decât cea latină, precum și cele din textele românești în caractere chirilice sunt redate în transcriere fonetică românească actuală. Vechii termeni turcești care, cu rare excepții, apar în lucrările românești în transliterație franceză, germană etc., sunt scrișI cu litere latine, conform normelor ortografice instituite în Turcia în 1925. Face excepție litera **ı fără punct** (pronunțată **î**) pe care am înlocuit-o fie cu **i** mare fără punct (I), fie cu **î**. Litera **î** se pronunță **ı lung** în turcă, dar am folosit-o pentru ca românii să poată citi corect cuvintele care o conțin. De asemenea, pentru **ğ (g muiat)** am folosit un semn diacritic disponibil pe mașinile de scris obișnuite. De avut în vedere și faptul că în turcă grupurile **ce, ci, ge, gi** se citesc **ge, gi, ghe, ghi,** în timp ce sedila la **ç, ş** impune pronunțarea **ce, ci.**

[5] Constantin C. Giurescu, *Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele XV–începutul secolului XIX*, București, Editura Științifică, 1973.

[6] Lazăr Șăineanu, *Influența orientală asupra limbii și culturii române*, București, 1900.

[7] Mustafa A. Mehmet, *Cronici turcești privind Țările Române*, extrase, vol. III, Sfârșitul secolului al XVI-lea – începutul secolului al XIX-lea, passim, și *Documente turcești privind istoria României*, vol. III, 1791–1812, București, 1986, p. 50–51.

https://biblioteca-digitala.ro

ÁRCĂ, árce, *s.f.* Termen de origine latină sau italiană (*arca*), mai mult religios („Arca lui Noe") şi poetic, însemnând „corabie de mari dimensiuni" sau „corabie", „barcă", „luntre" în general.

BAIDÁC, baidáce, s.n. Velier mijlociu de transport folosit pe Nipru (cu afluenţii săi), Nistru şi Marea Neagră până prin secolul al XIX-lea. Sinonim: berlină. Un baidac de dimensiuni mai mici purta numele de semibaidac. Dimensiuni: lungime 32–54 m (din alte surse 36–60 m), lăţime 4,3–8,6 m, pescaj 1,08–1,62 m. Capacitate de încărcare: 164–246 tone[8].

BALENIERĂ, *s.f.* Termen cu precădere cult, provenit din fr. *baleinière* şi/sau it. *baleniera*. Defineşte o ambarcaţiune îngustă, rapidă, cu prova şi pupa ascuţite, propulsată cu un număr impar de rame (5 sau mai rar 7), eventual şi cu vele.

BARCÁZ, barcaze, (rar) barcazuri, s.n. Navă mică de lemn sau barcă mare cu rame, vele sau motor (şalupă), folosită pentru transport fluvial şi costier, ca şi pentru diverse servicii. Termen de origine olandeză (*barkas*) pătruns în româneşte prin mijlocire rusă (*barkaz*, *barcaz*) şi/sau ucraineană (*barkas*). Întrucât nave şi ambarcaţiuni similare sunt semnalate încă din antichitate în partea de vest a Mării Negre, este posibil ca ele (inclusiv denumirea) să fie de sorginte greacă (bizantină) – varca –, deşi un etimon îndepărtat romanic (barca din latina târzie) prin filieră germanică (Barkasse) pare fonetic mai acceptabil, având în vedere şi alternanţa b/v[9]. În prima jumătate a secolului al XX-lea erau înscrise la Constanţa şi Mangalia mai multe barcaze de lemn cu proprietari greci sau turci[10].

BARCÁZ DE PEŞTE. Mic velier cu prova şi pupa ascuţite şi uşor arcuite în sus, având o magazie de peşte la centru şi compartimente rudimentare (de locuit etc.) la cele două capete. Prevăzut cu catarg cu o mică velă pătrată deasupra unei vele mari la treime şi cu un foc susţinut de bompres. Folosit până în prima jumătate a secolului al XX-lea pe Dunărea de Jos (mai ales în Deltă) şi în apropierea litoralului Mării Negre, pentru colectarea peştelui (capacitate maximă 6 tone) prins cu lotcile şi transportarea lui de la cherhana la piaţă sau la fabrica de conserve. În lipsa vântului, putea fi luat de remorcă[11].

BARCĂ, bărci, s.f. Ambarcaţiune multifuncţională, larg răspândită, construită de regulă din lemn, propulsată cu vâsle, rame sau godie, posibil şi cu o velă sau cu motor. Îşi trage numele din latina târzie şi/sau din italiană; cf. fr. *barque*. Printre pescarii din Dobrogea a circulat şi forma varcă, de origine greacă.

BATÉL. Termen mai mult ştiinţific şi livresc, aflat în circulaţie în secolul al XIX-lea, cu sensul generic de „navă" sau „ambarcaţiune". Din it. *battello*; cf. fr. *bateau*.

[8] Vladimir Dali, *Tolkovăi slovar' jivago velikoruskago iazăka*. Sankt Petersburg–Moscova[8], 1880; V.G. Fadeev şi colectiv, *Morskoi slovar'*, tom I, Moscova, 1959.

[9] H.& R. Kahane, A. Tietze, *The Lingua Franca in the Levant. Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*, Urbana/S.U.A., 1958.

[10] dr. ing. Cristian Crăciunoiu, *Barcazul din Mangalia*, în „Modelism Internaţional" nr. 4/2004, p. 33–35.

[11] Gr. Antipa, *Pescăria şi pescuitul în România*, Bucureşti, 1916.

https://biblioteca-digitala.ro

BĂRCUȚĂ. Diminutiv de la barcă, atestat ca nume de localitate într-un document din 1595 emis în Țara Românească[12] **BEEDE, BIEDE,** cu variantele **BEEDE CAIC, BEEDE COTERO,** atestate în săptămânalul Buletin Gazetă Oficial, publicat în București în perioada 1838–1842. Posibil să fie o prescurtare berghende, birg(h)ende, bregantino, pergandi, perghnede, însemnând brigantină.

BERGHENDE, PERGANDI, PER(H)ENDE v. **BRIGANTINĂ.**

BERLINĂ v. **BAIDAC.**

BEȘCEFTE, BEȘCEFTEA, BEȘCEFTIA, BEȘCIFTE. Navă cu cinci perechi de rame. Din tc. *Beşçifte.* S-au înregistrat variantele **BEȘCIFTE (I) BRIC**, bric cu cinci perechi de rame și **BEȘCIFTE MARTICO,** martico/martigo sau gagalî cu cinci perechi de rame.

BIRG(H)ENDE v. **BERGHENDE.**

BOC, bocuri, s.n. v. **PLUTĂ DE BOCURI.**

BOLAZAN v. **BOLOZAN.**

BOLOZA, bolozale s.n. vezi **BOLOZAN.**

BOLOZAN, bolozane s.n. Acest cuvânt apare în documente românești abia în 1693 (adesea în variantele: bolazán, bolozá, borozán, burazán, etc.)[13]; de asemenea în Bulgaria, sub forma *borazan* și în Ungaria sub forma *borozán*, în timp ce în spațiul sârbo-croat apare în secolul al XVI-lea (*bolózan*, *belózanka*, *bolózanka*)[14] . În vechile manuscrise austriece din Arhivele militare (Kriegsarchiv) din Viena, publicate în România, se folosește forma bolisan, mai rar bolozani, burliczan, burlizan și pollisan. Având la început doar înțelesul de „tip de navă", termenul bolozan supraviețuiește acum ca nume de familie în unele țări balcanice: Bolojan, Bolozan, Bolozani, Bolozanović, Bolozanu, Borozan.

Bolozanul era o navă de lemn, cu un singur catarg, propulsată cu vele și rame, folosită pentru transportul de mărfuri și pasageri. Avea o capacitate de încărcare de 50–250 tone și a circulat pe Dunăre și Sava în secolele XVI–XVIII. Din nefericire, nu s-a păstrat nici o imagine a ei din vremurile acelea, iar singura descriere (și aceea foarte sumară) este cea pe care i-a făcut-o căpitanul Georg L. Lauterer din Armata austriacă[15] în 1779 și folosită de prof. dr. ing. Kurt Schaefer pentru a-i face o schiță destul de precisă[16].

După ce că nu conțin toate datele, informațiile existente despre bolozan mai sunt și ambigue; însuși numele navei sugerează că ar proveni din cuvântul otoman borazan, borozan, boruzan, boruzen, care însă nu înseamnă altceva decât „goarnă"

[12] Damian P. Bogdan, *Glosarul cuvintelor românești din documentele slavo-române*, București, 1946.

[13] *** *Dicționarul limbii române*, tom. 1, partea I: A–B, București, Librăriile Socec, 1913.

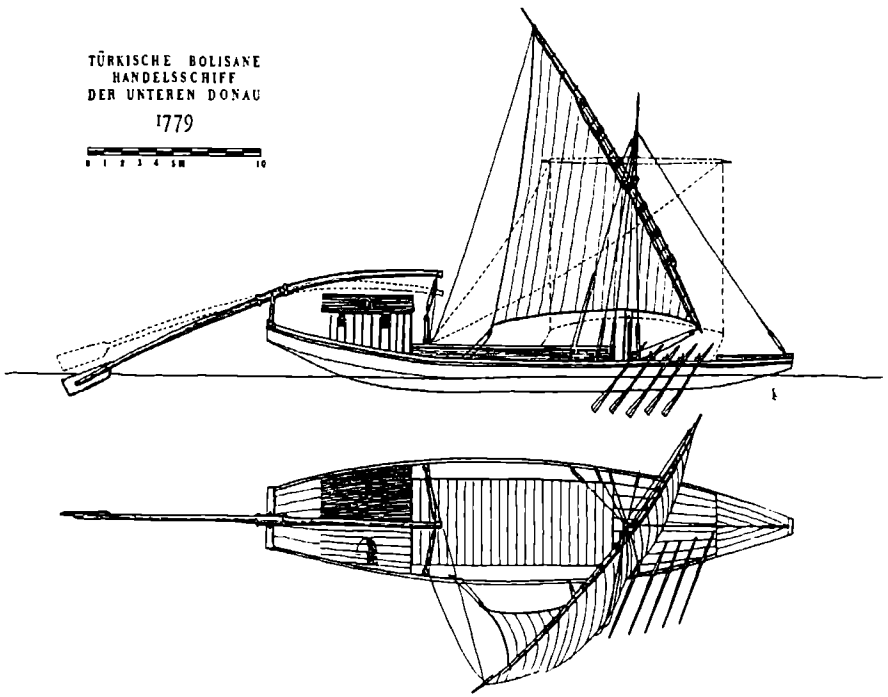
[14] *** *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Zagreb, 1880.

[15] Ibidem, p. 618–619.

[16] Kurt Schaefer, *Architectura Navalis Danubiana*, 2. Auflage, Erweiterung, 1986, p. 159.

https://biblioteca-digitala.ro

şi „gornist", fără nici o conotaţie nautică[17]. Nici Muzeul Maritim (Deniz Müzesi) din Instanbul nu are cunoştinţă să fi existat vreo navă otomană cu o asemenea denumire. Să presupunem că poate nu prea şcolitii marinari dunăreni vorbitori de limbă turcă au confundat flautul (din denumirea vestitei nave olandeze fluyt, fluitschip „navă-flaut", „flută") cu o banală „goarnă" şi că astfel borazan etc. ar fi un simplu calc lingvistic după olandezul *fluyt*? Printre altele, problema este că prima flută olandeză a fost construită abia în 1595[18], ori, la vremea respectivă, cuvântul bolozan era deja în circulaţie la sârbo-croaţi.



Pentru comparaţie, mai vechiul cuvânt olandez *vlieboot* (însemnând „mică navă rapidă de cabotaj") a fost împrumutat de câteva limbi din vestul Mediteranei începând cu secolul al XVI-lea şi este atestat în turcă abia din 1667 sub forma *flipot*[19], fiind preluat direct din olandeză sau prin intermediul limbii italiene

[17] J. D. Kiefferl, T.X. Bianchi, *Dictionnaire turc-français*, Paris, 1835; Barbier de Meynard, *Dictionnaire turc-français*, Paris, 1881; J.W. Redhouse, *A Turkish and English Lexicon*, Constantinople, 1884.

[18] Up-to-date information from a Dutch historical nautical research group made of Mr. Ger Mulder, Mr. Luc Heijboer, and Mr. Martin Lindenborn.

[19] Henry & Renée Kahane, Andreas Tietze, *The Lingua Franca in the Levant.Turkish Nautical Terms of Italian and Greek Origin*, University of Illinois Press, Urbana, 1958, p. 215–216. Echivalentul italienesc a lui *vlieboot* (*filippotto*) este explicat de Alberto Guglielmotti, *Vocabolario marino e militare*, Roma, 1889, ca fiind un *battello flauto* sau *piccolo flauto*.

https://biblioteca-digitala.ro

(*filippotto*). Poate mai trebuie reamintit că, în timp ce primele nave olandeze au intrat în Marea Mediterană după anul 1590 și au ajuns la Constantinopol în 1598 (purtând la început pavilionul altei țări), accesul lor în Marea Neagră a fost permis abia în 1680[20]. Astfel, dacă o etimologie turcă este mai puțin probabilă, deși foarte tentantă, trebuie să ne gândim la o altă origine pentru cuvântul bolozan. O variantă ar putea fi sintagma *baidac zaporojan* (cf. și ceaică zaporojană), din care s-a păstrat al doilea element, redus și el la forma prescurtată porojan (prezentă în românește ca nume de familie), modelată apoi după tc. borozan (etimologie populară), alternanța b/p fiind ceva obișnuit. De remarcat că până și tc. şayka este explicat de unii autori prin ceaica vestiților cazaci zaporojeni[21].

Pe lângă aspectele lingvistice, mai trebuie precizate și câteva elemente tehnice. De exemplu, Lauterer spune că bolozanul avea o velă latină sau uneori mai pătrată[22]. Este corect să presupunem că, în cazul schimbării direcției vântului, vela latină putea fi înlocuită cu cea pătrată și invers în timpul navigației, așa cum știm că făceau navele lui Columb și cum rezultă și din vechea gravură a pânzarului moldovenesc[23]? Informația despre bolozanele maritime observate în august 1783 la Ismail, Chilia Nouă și Cetatea Albă de către căpitanul L. D. Redange (din armata austriacă) și numite de el Pollisan oder grosse Kaufmannsschiffe sau Dreimästigepollisan[24], rămâne neconfirmată. Toate informațiile disponibile arată că bolozanele erau nave fluviale, în timp ce se pare că Redange a perceput acest cuvânt ca fiind un termen generic pentru orice navă comercială. De fapt, Redange trebuia să folosească un termen dreimästig Kauffahrteischiff pentru a traduce mai exact sintagma turcească üç direkli („navă cu trei arbori"). Sau poate că nava văzută de el era o flută? Când foloseau ramele, marinarii stăteau în picioare cu fața spre prova și acționau prin împingere, sau stăteau pe bănci cu fața spre pupa și acționau prin tragere? Potrivit gravurilor de epocă, ambele metode erau folosite pe Dunăre[25].

Acestea sunt doar câteva dintre multele întrebări și nedumeriri despre bolozan care încă mai așteaptă un răspuns.

[20] Nikolai Ovcharov, *Ships and Shipping in the Black Sea. XIV–XIX Centuries*, St. Kliment Ohridski University Press, Sofia, 1993, p. 34–35.

[21] xxx *Türkçe Sözlük*, Istanbul, 1945. Un alt nume de navă folosit în Europa Centrală, *nassade* (*naszád* în maghiară), este tot de origine slavă, din secolul al XIV-lea (Max Vasmer, *Russisches Etymologisches Wörterbuch*, Heidelberg, 1950–1958).

[22] N. Docan, loc. cit. p. 618–619; Constantin C. Giurescu, neînțelegând textul german (*ein Mast, der mit... und mit einem lateinischen, öfters auch mit einem vierkantigen Segel versehen ist.*), a promovat ideea falsă că bolozanul avea o velă latină și una pătrată. Totodată el a omis să traducă termenul *Hauptlauen* însemnând „manevre fixe", termen care de altfel fusese tipărit greșit (*Contribuții la istoria științei și tehnicii românești în secolele XV–începutul secolului XIX*, Editura Științifică, București, 1973, p. 124).

[23] *Dicționarul enciclopedic de marină*, 2006, p. 392.

[24] N. Docan, loc. cit. p. 693–694.

[25] Adolph Kunike (editor), *Donau Ansichten*, Viena, 1826, passim; Károly Csonkaréty, *Hadihajók a Dunan*, Budapest, 1980, p. 33–34 (imagini cu vâslași care trag la ramele unei nave *nassade*), p. 36 (imagine cu vâslași care împing ramele aceleiași nave *nassade*).

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

ALBOTINA, LOC SPIRITUAL ŞI IDENTITAR PENTRU ROMÂNII DINTRE VIDIN, DUNĂRE ŞI TIMOC*

EMIL ŢÎRCOMNICU

Albotina, spiritual and identity place for the Romanians of Vidin, Danube and Timoc

On the road that connects the villages Gradeț and Rahova at 20 km from Vidin, in a wood known as Albotina, huarded by a former Ortodox monastery built in the XIIIth century, the Romanian community from Bulgaria gather on the second day of Easter celebrate an important holiday. Here they have a sort of a ritual round dance dedicated to all young people who died in the year passed. One of the community leader told us that till 20 years ago they held the ritual frăsinelul a custom which surviving into the entire area of Oltenia county Romania. Nowadays **frasinelul** has become a modern folk festival. This article presents historical and ethnographic information about this spiritual place of the Romanian communities from the Vidin county between the Timoc river and the Danube concerning to the last ethnographic researches conducted in 2009.

Cuvinte-cheie: *Timoc, mănăstirea Albotina, etnografie, minoritate românească, identitate etnică*

Key-words: *Timoc, Albotin monastery, ethnography, Romanian minority, ethnic identity*

SITUAȚIA IDENTITARĂ ACTUALĂ

În zona dintre Vidin, Dunăre şi Timoc, în Bulgaria, se află 30 de sate şi un oraş, Bregova, cu populație majoritară de origine românească. Din estimările lui Ivo Gheorghiev, preşedintele Uniunii Etnicilor Români din Bulgaria (AVE), numărul românilor din regiunea Timocului ar fi fost la sfârşitul secolului al XX-lea de circa 125 000–130 000, iar în întreaga Bulgarie – 300 000. Cifrele nu mai sunt actuale, întrucât peste 50% din populația rurală din regiunea nordică a Bulgariei a emigrat în străinătate sau a plecat către marile oraşe din Bulgaria. Populația românească nu apare în datele celor două recensăminte ale populației realizate după 1990 decât în proporții neglijabile. Cauzele sunt diverse. Dacă îi întrebi pe oameni ce limbă vorbesc, îți răspund că româneşte, dar la întrebarea privind naționalitatea se observă că, în cea mai mare parte, o confundă cu cetățenia.

* Articolul a fost realizat în cadrul proiectului IDEI finanțat de UEFICSU – CNCSIS, nr. 868/2008, contract nr. 960/2009.

https://biblioteca-digitala.ro

Răspunsurile sunt extrem de diverse: jumătate români – jumătate bulgari, vlahi, bulgari, rumâni. Ei sunt percepuți și de locuitorii bulgari ca fiind vlahi ori români, la fel cum românii îți explică faptul că unele sate din zonă sunt locuite de bulgari. Ceea ce astăzi statistica nu poate surprinde nu înseamnă că nu există! Este adevărat și faptul că în prima jumătate a secolului al XX-lea, majoritatea populației dintre Vidin și Timoc era, în statisticile oficiale, dată ca fiind românească. Românească o consemnau și călătorii străini și cercetătorii români care au străbătut zona nordică a Bulgariei la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea: Felix Kanitz, Gustav Weigand, George Vâlsan, C. Constante și Emanoil Bucuța.

Se constată faptul că deși în secolul al XX-lea populația românească nu a avut școală și slujire în biserică în limba maternă, în mediul rural nu a fost asimilată cultural. Asimilarea apare mai ales în centrele urbane. Persoanele cu vârsta de peste 45 de ani vorbesc fluent limba română, cu caracteristici zonale, arhaisme și regionalisme, multe nemaifolosite în limba română literară. O mare problemă o constituie faptul că românii nu pot citi și scrie în limba română[1].

Există trei grupuri etnolingvistice în cadrul populației românești timocene: pădureni, văleni și câmpeni. Presupunem că de-a lungul timpului s-au suprapus mai multe straturi de populație românească, valuri migraționale fiind atestate în ultimele secole. Există o veche populație autohtonă în acest areal, așa cum o arată toponimia localităților și numirile de ape. Românii timoceni numesc și astăzi Vidinul cu numele străvechi Dii[2]. Emanoil Bucuța consemna: „Sătenii zic toți Vidinului, Dii. E chemarea lui bătrână, și din hrisoave, iar alții decât ei n-o cunosc. Weigand scrie destul de încurcat, nu atât despre origine, cât despre legătura cu Românii localnici și pronunțarea lui adevărată. Forma veche bulgară era Бъдынь, ungurească Bodon, românească Diu. Weigand își aduce aminte și de o formă auzită la Luche în Serbia, Dźii, și dă ca formă a Românilor vidineni Vd'ie, ieșită ca și cea bulgară de acum, Vidin, din Βιδύνη, grecească (Bulgarii accentuează Vidin). Ce-a auzit profesorul de la Lipsca în Serbia e însuși numele, singurul, dat Vidinului de toți Românii, numai că înmuiat bănățenește. Ce poate fi Vd'ie, în afară de o diagramă etimologică fără înțeles, nu vedem. Dii e un cuvânt în totul asemenea cu

[1] „Noi tot românește vorbim, toți, aici. Dacă și în bulgărește, *ama*, tot românește vorbim. [Știți să și scrieți românește?] Nu știu, nu știu nicio *huca*. N-a fost învățați să scrie. N-a fost învățați. Ai bătrâni n-a știut să scrie, decât a vorbit românește" (Todor Alexov Popov, zis Tudor Alexa al Popii, născut 1928 în Rabrova, informație din 28.06.2009).

[2] „Cuvântul vlah, în sine, nu este cuvânt rău. Ceva mai mult, acest cuvânt, știm noi, are o bază istorică mai veche, dar aparține istoriei. Noi între noi niciodată nu ne-am denumit vlahi, precum niciodată la Dii nu zicem Vidin. Fac o analogie între cei doi termeni pentru că există terminologie specifică românească, noi ne denumim rumâni și e normal și firesc pentru că asta este și transcripția veche care era de Rumânia. Unii susțin că ideea de vlah ar fi o idee care ar reprezenta rădăcina noastră. O fi și așa dar până la sfârșit nu au dreptate pentru că rădăcina noastră e rădăcina românească, așa cum ne știm noi, cum noi ne zicem între noi. Vlahi ne-au denumit alții" (Ivo Gheorghiev, președintele Uniunii Etnicilor Români din Bulgaria AVE, n. 1969 în Rabrova, informație din 28.06.2009).

https://biblioteca-digitala.ro

Jii şi Sibii, şi precum acestea, articulate, îşi pierd înfăţişarea de plurale, la fel se întâmplă şi cu Dii"[3].

Dacă în 1923 Emanoil Bucuţa preciza faptul că în zona Timocului sunt trei grupuri etnografice, ceea ce arată trei direcţii diferite dinspre care au pătruns în acest colţ dintre Dunăre şi Timoc – respectiv vălenii şi câmpenii dinspre Dolj şi Mehedinţi, pădurenii dinspre Serbia –, în introducerea realizată la cele trei volume de studii şi izvoare îngrijite de C. Constante şi Anton Golopenţia[4], Emanoil Bucuţa preciza: „Românii din dreapta Dunării erau şi nu erau într-altă ţară. O apă largă plutitoare mai mult leagă decât desparte pe locuitorii celor două maluri. Treceri mai ales de la noi la ei s-au întâmplat în toate vremurile şi în deosebi în acelea când se închega un popor. Numai de puţini ani, de când se tot vorbeşte de o înfrăţire şi solidaritate a Statelor, hotarele dintre ele s-au ferecat cu o sută de lacăte. S-a crezut de alţii şi, ceea ce este mai hazliu, s-a crezut şi de noi, că toţi aceşti Români sunt revărsări etnice din părţile noastre. N-aveam ce găsi deosebit la ei, odată ce nu erau alţii, ci erau tot noi. Erau un fel de români plecaţi în străinătate... Am fost şi eu, în mai multe rânduri, la aceşti Români, la cei Bulgari mai mult şi la cei Sârbi mai puţin. Cei mai din fund ca şi cei mai din faţă, fie că ştiu, fie că nu ştiu de ţara liberă a fraţilor lor de la Miazănoapte, se cunosc prin amintiri, prin limbă şi obiceiuri ca Români. Ei şi-au dat nume din cele mai mici, după cum sunt aşezaţi pe o vale sau o alcătuire de pământ uşor de deosebit, plaiu, câmp sau vale, dar nu şi-au zis niciodată, laolaltă, Olteni sau Munteni sau Bănăţeni. Câte o undă de populaţie românească din Banat, din Oltenia şi din Muntenia a ajuns dincolo de Dunăre, la date şi din pricini care se pot urmări. Fiind mai noi decât băştinaşii şi mai zgomotoşi pentru istorie, au putut să se arate cercetătorilor ca Români Olteni, Munteni sau Bănăţeni. Sunt şi mai mult nu sunt ceea ce spun astăzi că sunt. Băştinaşii, Românii, mai vechi decât ei, vatra care a primit pe noii veniţi au fost alţii şi alta. Dovezile nu aşteaptă decât să fie găsite"[5].

ALBOTINA – DATE ISTORICE

În regiunea satelor de pădureni din Timoc, la 20 km de Vidin, pe drumul care duce de la Gradeţ spre satul Rabrova, există o poiană cunoscută cu numele de Albotina sau, aşa cum spun localnicii, *La mănăstire*. Pentru românii timoceni există puternic înrădăcinată memoria acestui loc spiritual. În poiana Albotina, a doua zi de Paşti, la fosta mănăstire rupestă, datând din epoca medievală, astăzi distrusă, de sute de ani se adună românii din satele timocene, la mare

[3] Emanoil Bucuţa, *Românii dintre Vidin şi Timoc*, Bucureşti, Tipografia Cartea Românească S.A., 1923, p. 7.

[4] x x x, *Românii din Timoc*, Culegere de izvoare de C. Constante, A. Golopenţia, cu o „Introducere" de Emanoil Bucuţa, Bucureşti, Institutul Român de Statistică, vol. I, 1942.

[5] Emanoil Bucuţa, *Românii din Timoc*, p. XVII–XVIII.

https://biblioteca-digitala.ro

sărbătoare[6]. Un loc spiritual este acela care „adună oamenii laolaltă în temeiul unor simțiri comune, prilejuite de experiențe spirituale sau noologice"[7].

„La mănăstire, de când am crescut, noi am pomenit, de când lumea, acolo se face și se-adună. Acolo se-adună [oamenii din] Rabova, Deleina, Călinic, Drujba-Molălia, toate satele astea, tot, Boșneacu – zâcem Topoloveț și al din Deal și al din Vale, acolo multă lume"[8].

În registrele turcești de la 1560 apare un sat cu numele Alvotin. Date istorice despre mănăstirea săpată în calcar, ale cărei ruine străjuiesc poiana, numită astăzi Albotina, nu există. Rămâne deci, în lipsa unor studii și cercetări de istoria artei și arhitectură, un câmp liber speculațiilor. Mergând pe metodele cercetării etnologice, noi am adunat date de istorie orală, evocate de către Ivo Gheorghiev, un bun cunoscător al locurilor cu semnificație identitară pentru românii timoceni din Bulgaria[9].

„În locul în care ne aflăm este mănăstirea Albotina, așa zisă, de unde o fi venit vorbele nu știu de Albotina, dar se spune că, cică, Albotina ar veni dintr-un bot alb, adică un colț de piatră care avea culoare albă la tot acest peisaj frumos verde și, și toate culorile. Și de aici ar fi venit și cuvântul de Albotina. Dar cert este că poartă numele la un sat Albotina, care a fost sat roman sau cum se obișnuiește este sat latin. Nu există cercetări istorice sau arheologice. Totul ce vă spun acuma se transmite din gură în gură, de la copii la nepoți, de la tați la copii și așa mai departe. Se știe cu certitudine că aicea mănăstirea este săpată în piatră. Sunt mănăstiri și lângă Ivanovo, săpate tot cam în perioada aceea, lângă Ruse. Acele mănăstiri se spune că au fost din perioada de când se primea creștinismul pe meleagurile ăștea. Eu nu pot să confirm această teorie, nu pot nici să neg, este transmisă"[10].

La Albotina a existat un ansamblu mănăstiresc, funcțional în secolele XIII–XIV, conform inscripțiilor și obiectelor găsite. Istoria locului este strâns legată de vremea legendară a primilor Basarabi, întemeietori de țară. Localnicii, intelectuali ai comunității românilor timoceni, ne asigură că în aceste locuri a viețuit fata lui Basarab Întâiul, Teodora, căsătorită cu țarul Ivan Alexandru, se pare pe la 1322. Atât Basarab Întâiul, cât și fiul său, Nicolae Alexandru, au încercat, prin alianță familială cu țarii bulgari și sârbi, să asigure stabilitatea zonei împotriva maghiarilor și turcilor. La 1335, țarul Ivan Alexandru își alege o nouă soție, o evreică pe nume Sara, iar Teodora se călugărește, sub numele

[6] Primisem invitația de participare la „Festivalul folclorului autentic românesc", desfășurat la Albotina, a doua zi de Paști. Am căutat în zadar pe hărțile Bulgariei localitatea Albotina. Nu știam că nu există o localitate, că Albotina este o poiană, „la mănăstire" cum îi zic timocenii, în locul respectiv fiind ruinele săpate în stâncă ale unei mănăstiri medievale.

[7] Ilie Bădescu, *Noologia*, București, Editura Valahia, 2002, p. 248.

[8] Mitco Borisov Petrov, n. 1935 în Calinic, informație din 27.06.2009.

[9] „Acest loc este un loc sfânt românesc. Vreau să subliniez faptul sfânt românesc pentru că aicea să strângeau și să strâng în continuare oamenii din satele românești din jur care și-au păstrat identitatea mulțumită și acestui loc sfânt" (Ivo Gheorghiev, informație din 13.06.2009).

[10] Ivo Gheorghiev, informație din 13.06.2009.

https://biblioteca-digitala.ro

Teofana, retrăgându-se la o mănăstire de lângă Albotina. Mai apoi, urmașul lui Ivan Alexandru și al Teodorei, Ioan Stracimir, se căsătorește la rândul său cu fata lui Nicolae Alexandru Basarab, verișoara sa[11].

„Dar aici este interesant și se știe cu certitudine că în locul de dincolo mănăstirii sau ceea ce se vede aicea, a existat altă mănăstire de măicuți, care mănăstire de măicuți a fost și locu', ultimu' loc, ultimu', cum să zic eu, în ultimele clipe ale vieții a lu' fata lu' Basarab primu', care a primit numele de Elena, Elena numele de regină de Bulgaria, și numele de Teofana, atunci când a devenit măicuță aicea în mănăstire, la Albotina. N-a fost aleasă mănăstirea Albotina de Teofana noastră, așa obișnuim să-i zâcem, ales întâmplător. Regele Bulgariei, Ioan Alexandru al doilea, după ce s-a căsătorit după evreoaica Sara, ea a prigonit-o [pe Elena] să să ducă acasă, la părinții ei. Ea nu s-a dus acasă dar a venit aicea la Albotina pentru că era un loc românesc, un loc sfânt românesc și aicea a rămas până la sfârșitul vieții ei"[12].

Urmele, săpate în roca de calcar, ale vechii mănăstirii, se află la o altitudine de aproximativ 25 de metri față de poiană, având forme bizantine. Se pare că a fost un complex de chilii în jurul unei biserici cu două nave. Fațada mănăstirii era probabil realizată din lemn, putându-se observa astăzi, în piatră, găurile de susținere pentru stâlpi. Mănăstirea, aflată la jumătatea înălțimii dealului în care a fost săpată, avea avantajul că era apărată de vânt. Dar amplasarea deasupra poienei, într-un spațiu deschis, a permis accesul și implicit distrugerea mănăstirii. Astăzi, din picturi nu se mai poate deslușì nimic, totul este distrus și afumat intens. În fața chiliilor se află găuri săpate în piatră, amplasate câte una, două sau trei, unde au fost înmormântați călugări. De asemenea, se spune că ar fi existat, jos în poiană, un cimitir în care ar fi fost înmormântații pelerinii care, bolnavi fiind, sperând în miracolul vindecător al mănăstirii, și-ar fi găsit aici sfârșitul.

„Să mai văd încă locuri de mormintele unor călugheri care au fost înmormântați aicea, sunt niște morminte săpate în piatră peste care a fost pusă altă lespede de piatră, pe niște..., care a fost susținută pe niște butuceri. S-a păstrat foarte bine și unele dintre chiliile călugherilor de aicea, chiar se vede și sunt păstrate în două locuri niște paturi făcute, cioplite în piatră, care se spunea că au fost acoperite cu piei și așa dormeau călugherii pe aceste paturi. Se spune încă că această mănăstire este tămăduitoare. Mănăstirea a purtat numele de mănăstirea Învierea Domnului. Învierea Domnului și pentru asta s-ar strânge lume aicea, în a doua zi de Paști, un obicei străvechi care se păstrează și în momentul de față și cu toții știm că acuma, în perioada Paștelui și în special a doua zi de Paști aicea s-a făcut și un festival organizat de către noi. Dar mai important este faptul că lumea vine aicea, la locul ăsta sfânt de sute, poate de o mie de ani, o mie și mai bine de ani, și se credea că cel care dormea la Înviere, înainte de Paști, aici la mănăstire, și participa la slujbele religioase, divine de aicea, să tămăduita". „Și se credea că cine

[11] P.P. Panaitescu, *Istoria Românilor*, Craiova, Editura Scrisul Românesc, 1943, p. 75–76.
[12] Ivo Gheorghiev, informație din 13.06.2009.

https://biblioteca-digitala.ro

doarme în locul ăsta, indiferent de ce boală e bolnav, se va tămădui. Aicea, jos, când s-a făcut nişte săpături arheologice, s-a găsât zeci de morminte la celor care nu s-a tămăduit şi n-a avut voie să se înmormânteze altă parte şi se spuneau că ei erau şi aveau păcate. De-aia Dumnezeu nu i-a tămăduit şi a zâs aşa că dacă a ajuns până la mănăstire, aici să le fie şi locul de veci. Şi i-a înmormântat în zona asta, aicea. Era un fel de cimitir, de grobişte cum se spune la noi, care rămâneau ăştia care nu au fost tămăduiți. Dar cei care plecau de aicea, până la anu', se considera că sunt vindecați"[13].

Vizibil este faptul că aceste ruine sunt complet neglijate, neexistând niciun proiect care să încerce protejarea şi conservarea lor.

Asemenea mănăstiri medievale, scobite în piatră, se află la 22 km de Ruse, la Ivanovo şi la Aladzha, la 17 km de Varna. Mănăstirea de la Ivanovo, cu hramul Sf. Arhanghel Mihail, este într-o stare de conservare foarte bună, fiind inclusă în patrimoniul UNESCO. Mănăstirea este asemănătoare cu cea de la Albotina, fiind situată însă la aproximativ 32 m altitudine față de nivelul apei. Calea de acces fiind pe o cărare abruptă săpată în versantul muntelui, care, prăbuşindu-se, a conservat lăcaşul. Accesul se face astăzi printr-o spărtură realizată în altar. Frescele din interiorul bisericii impresionează prin culori, calitate şi valoare artistică. La intrarea în biserică se poate observa fresca întemeietorilor, țarul Ivan Alexandru cu țarina.

În România, până astăzi, despre Albotina nu s-a scris nimic. G. Vâlsan şi E. Bucuța nu pomenesc de Albotina. În cele două lucrări etnografice referitoare la românii timoceni din Bulgaria, apărute după 1995, realizate de Virgil Nestorescu[14] şi Monica Budiş[15], nu apar informații elocvente referitoare la Albotina. Există pe internet, în enciclopedia virtuală Wikipedia, câteva date sumare şi fotografii despre Mănăstirea Albotina. S-a realizat şi un film documentar în Bulgaria – „The Rocky Monasteries in Bulgaria" [Mănăstirile rupestre din Bulgaria][16].

ALBOTINA – DATE ETNOGRAFICE: FRĂSÂNELUL ŞI HORA PENTRU MORȚII TINERI

La Înălțarea Domnului, la 40 de zile de la Înviere, în sudul Olteniei, în satele Gângiova, Argetoaia, Perişor, Giubega, Galiciuica, Băileşti şi Întorsura, este atestat obiceiul frăsinelul. Bolnavii se deplasau în acea noapte, în poienile unde se ştia că există o plantă miraculoasă, cu efect terapeutic. Dacă era vorba de bolnavi tineri, se practica şi un alt obicei, acela al înfârtățitului sau învărucitului. Alături de bolnav,

[13] Ivo Gheorghiev, informație din 13.06.2009.

[14] Virgil Nestorescu, *Românii timoceni din Bulgaria*, Bucureşti, Editura Fundației Culturale Române, 1996.

[15] Monica Budiş, *Comunitatea românească de pe Valea Timocului bulgăresc*, Bucureşti, Editura Militară, 2001.

[16] Producător BNT Bulgaria, autor Dimcho Petrov, director Elena Mashkova, imagine Stilyan Antonov, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

pentru a-l ajuta şi a-l păzi noaptea, mergea un alt tânăr, care-i devenea astfel rudă spirituală celui lecuit. La plecare se lăsau în poiană ofrande alimentare. „Era o fată care nu vedea bine. Au venit părinţii ei şi m-au rugat să merg la Frăsinel, la Poiana Brăzdată din Pădurea Tirului. Au luat mâncare multă la ei, ouă, roşii, azme de pâine, carne friptă, brânză, băutură. I-am făcut culcuşul lângă tufele de frăsinel. Eu nu aveam voie să dorm. Am îngrijit-o toată noaptea, îi dădeam mâncare, apă, tot ce aveam nevoie. Am mâncat toţi acolo şi resturile de mâncare le-am lăsat pe loc, pe poiană. Dimineaţa, înainte de răsăritul soarelui, am plecat acasă, unde mi-a dăruit un prosop şi eu i-am dat ei un batic. Şi acum ne zicem frate şi soră. Ea trăieşte şi acum, este măritată, a ajuns bine. La Frăsinel am mers trei ani la rând"[17] .

Frăsinelul (*Dictamnus albus*) este o plantă erbacee, cu flori albe sau trandafirii, cu miros penetrant, care creşte în locuri aride, pe lângă păduri şi tufărişuri. Se numeşte popular şi „iarba focului", „iarba luminii", „iarba o mie bună"[18]. Este investită cu puteri magico-terapeutice.

Există la românii din satele timocene amintirea că în poiana Albotina se duceau oamenii la frăsinel (frăsânel în graiul timocean), în lunea de după Paşti. Mănăstirea a avut hramul Învierea Domnului, de aceea obiceiul se făcea la această dată şi nu la Înălţare. Efectul terapeutic sau autosugestiv al slujbelor religioase s-a îmbinat cu credinţa în puterea vindecătoare a frăsinelului.

„Aicea se mai practică un obicei de pe timpul tracilor, frăsânelul îi mai zâce. Frăsânelul este o plantă foarte frumos mirositoare, o plantă ale cărui foi seamănă cu pomu' ăsta, jugastru sau nu ştiu cum îi zâce. Şi această plantă se strânge doar în ziua de frăsânel, care coincide cu a doua zi de Paşti. Lumea credea că cine vine şi strânge planta, în a doua zi de Paşti, dacă este bolnav se va tămădui"[19].

Un alt obicei practicat în satele timocene, la anumite sărbători, este hora pentru morţii tineri, numită şi hora de pomană. Bandele (alcătuite din trompetişti) cântă, iar rudele se prind într-o horă, astăzi dansând cu poza celui mort. Apoi toată lumea prezentă face o altă horă. Diferite alimente, prosoape şi bani, sunt oferite lăutarilor. Lângă aceştia se depun alimente, ouă roşii, vin, iar de ei se prind prosoape şi batiste. Acest obicei este atestat atât în Oltenia cât şi în zona timoceană cu sate româneşti din Serbia. La Albotina, luni după Paşti, rudele vin şi comandă această horă.

„La Albotina se face demult, sigur este două, trei sute de ani înainte. Care are ceva rudă moartă împarte horă şi joacă cu poza lui"[20]. „Şi acolo veneau lăutari din Cosova, din Călinic, din toate satili. Toate ălea făceau 'oră colea. Şi lumea cânta şi ce-a avut meii tăiaţi, cum le zic ei la mei, acolo punea measă cu rude din Deleina şi mânca şi bea toţi şi pe urmă seara tot natu' pleca". În acelaşi sens, redăm şi

[17] Marcela Bratilovcanu Popilian, *Frăsinelul, un obicei din sudul Olteniei*, în „Revista de Etnografie şi Folclor", Bucureşti, tomul 41, nr. 5–6, 1996, p. 418.

[18] Marcela Bratilovcanu Popilian, *op.cit.*, p. 417; Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, p. 76–77.

[19] Ivo Gheorghiev, informaţii de teren, 13.06.2009.

[20] Bojdariu Simionov, n. 1981 în Topolovăţ, informaţie de teren, 27.06.2009.

https://biblioteca-digitala.ro

informația următoare: „'oră pentru morți se dă de-a avut tinerească, mai tineri, a murit, se duc și dau acolo, dar joacă iar la tinerească, cântă și dă dar, maramă, ce da, acolo. Și pune într-un polomiac acolo, vin și dă, care bea, care nu bea"[21]. „În ziua de doi se face la frăsânel. Când e Paștele face tot natu' în satu' lui, de dă la morți. Înainte a făcut în curtea bisericii. A ieșit cu measele acolo. Acuma nu mai face nima. De Paști se împarte 'oră. Cheamă rudenii și le cumpără câte un cadou. [În horă se prind] rudele lui și la urmă și dăilalți. Se pune 'oră, cozonac, bani într-un plic, peșchir. La alții se dă șoarțe, cămăși. La muzicanți atârnă peșchir. [Cântă] ce ceri tu, ăla care dă 'oră. De obicei [se cântă], noi spunem „Coconiță de pe țară". [Obiceiul se face] de vreme nepomenită, de ziua de două. Care a murit mai tânăr ia portretul, poza, să-l vadă care e"[22].

Hora este asemănătoare cu Boierească, horă de mână, cu doi pași înainte și unul înapoi, progresul fiind totdeauna spre dreapta. De cele mai multe ori se dansează în cerc, dar când sunt persoane mai puține se dansează și horă spartă, un bărbat conducând hora.

FESTIVAL DE FOLCLOR

În anul 2009 a avut loc, la Albotina, a III-a ediție a „Festivalului Cântecului și Dansului Autentic Românesc", organizat de Uniunea Etnicilor Români din Bulgaria „AVE". Au participat ansambluri artistice din satele românești din Timoc, dar și de pe Valea Dunării. Poiana Albotina, pentru câteva ore, s-a umplut de oameni, costumele populare dând o aură de sărbătoare de altădată.

Festivalul ne arată că există încă, în satele din Bulgaria, o numeroasă populație românească, care dorește să-și păstreze tradițiile și cultura specifică. Aceasta nu este posibil fără ca principalul element identitar, limba, să nu fie cultivată și promovată la nivel educațional.

O altă inițiativă a Uniunii Etnicilor Români din Bulgaria a fost de a deschide, la 13 iunie 2009, o bibliotecă românească la Vidin, tot cu numele Albotina, ceea ce confirmă faptul că Albotina reprezintă un reper identitar și un loc spiritual pentru românii timoceni.

Considerăm că păstrarea și prezervarea identității și culturii românești în regiunea nordică a Bulgariei este indispensabilă, mai ales pentru promovarea proiectelor de cooperare transfrontalieră între Bulgaria și România. Cultura românească timoceană îmbogățește patrimoniul cultural și spiritual românesc și bulgăresc, parte a patrimoniului material și imaterial european și universal.

[21] Mitco Borisov Petrov, n. 1935 în Calinic, informație din 27.06.2009.

[22] Victor Ionov, n. 1934 în Tianuț; E. Ursu, n. 1939 în Gânzova, Simion Nikov, n. 1936 în Gânzova, informație din 25.10.2009, Muzeul Satului, București.

https://biblioteca-digitala.ro

FĂLCAREA – UNITATE SOCIALĂ, ECONOMICĂ, POLITICĂ

IULIA WISOŞENSCHI

Fălcarea – social, economical and political unity

The identified social unity of the Aromanian shepherd community, fălcarea is a particular kind of organisation of the human bounds, which represents, in a general comprehensible sense: cooperation, coordination and the accumulation of a socio-economic patrimony, belonging to a certain number of related and co-operating families under the authority of a master, known as the celnic.

In fact, fălcarea, the most important traditional institution of the shepherd Aromanians, vivid until the beginning of the XX century, refers to a "company" of related and sometimes unrelated families, their welfare included, associated with one another, in a coherent and necessary way of living.

Unfortunately, the lack of scientific data, makes it difficult for the researchers to describe this social structure, with all its functions, as well as the way it had worked inside the larger frame of the Aromanian society.

This kind of analysis is given by the nature of documentary sources, mostly historical-ethnographical-linguistical, which we have handled with, most of them dating from the end of the XIX century.

***Cuvinte-cheie**: structură de rudenie, organizare socială, celnic, economie pastorală, fără, unitate politică*

***Key-words:** kinship structure, social organisation, celnic, pastoral economy, fara, political unity*

Unitatea socială identificabilă la nivelul comunității tradiționale pastorale a aromânilor, *fălcarea*, se definește printr-un anumit mod de organizare și de structurare a relațiilor umane, ce presupune, într-un cadru legitim de înțelegere, spiritul de cooperare, coordonare și concentrare a patrimoniului socioeconomic de care dispune un număr precizat de familii (10–15 familii), înrudite direct sau prin alianță, sub autoritatea unui șef, celnic (cu variantele emice *chihăi, cenic, scutar*). Pentru a găsi elementele care să contureze înțelegerea compoziției și a mecanismului de funcționare a *fălcării*, ca structură de rudenie, ar fi nevoie de informații consistente din domenii științifice variate. Din păcate, precaritatea și opacitatea semantică a surselor documentare, cât și stadiul actual al cercetărilor științifice îngreunează considerabil reconstituirea coerentă a formelor fundamentale

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 151–157

https://biblioteca-digitala.ro

de organizare socială din viaţa tradiţională a aromânilor. Acest mod de abordare a demersului interpretativ ne este impus de specificul surselor informaţionale, predominant istorico-lingvistice şi etnografice pe care le-am avut la îndemână, cele mai multe datând de la sfârşitul secolului al XIX-lea.

Instituţie de referinţă a sistemului social al aromânilor nomazi, viabilă până la începutul secolului al XX-lea, *fălcarea* acoperea, în general, mai multe grupuri domestice cu o filiaţie unilineară – case – ce exprimau, în interiorul sistemului de reglaj social, o anumită egalitate de şanse între membrii ce coabitau într-un perimetru comun de rezidenţă. Nucleul *fălcării* îl constituia relaţia legăturilor de rudenie[1] la care se adăuga, în funcţie de interesele comune ale grupului, elemente umane variabile: „sâmburele fălcării îl constituie familia, fraţii, verii, rudele, apoi oamenii din serviciul celnicului: ciobanii de la turmele lui şi bacii de la stâni; în sfârşit alte familii, care găsesc cu găsesc cu cale să se alăture grupului iniţial "[2]. Din perspectiva etimologiei cuvântului, forma *fălcarea* derivă direct din latinescul *fax-cem* (seceră), ce desemna o porţiune de pământ în forma unei falce pe care exista o aşezare omenească, iar ca tip de organizare, Theodor Capidan apropie *fălcarea* de organizarea socială a tribului: „la început Românii trăiau în triburi, fiecare alcătuit din mai multe familii, care constituia o fălcare"[3]. Paul H. Stahl, împărtăşind ideea lui Capidan, consideră că originea termenului trimite la tipul de aşezare semicirculară, de forma unei secere, construită cu scop vădit de apărare: „probabil că acest nume este dat grupului pentru că aşezarea, situată pe păşunile alpine şi alcătuită din corturi, este în formă semicirculară ca a unei secere"[4]. În *Dicţionarul limbii române,* publicat de Academia Română şi întocmit după îndemnul Majestăţii Sale Regelui Carol I în 1934, cuvântul *falce* desemnează o veche unitate de măsură moldovenească a pământului, cu lungimea de 80 de prăjini (o prăjină măsoară trei stânjeni adică 6 m 69, echivalentul a trei pogoane sau 1,43 ha). Limba română a moştenit *falcata* din latina medievală, în care semnifica *quantum unus sector per diem falcare potest de prato*, adică „cât poate secera un om într-o zi", de vreme ce, în celelalte idiomuri romanice, s-a conservat lexemul *falx-cem* (seceră, coasă): ital. *falce*, sicil.,*fautši*, engad. *fotš*, prov. *faus*, franc. *faux,* catal. *fals*, span. *hoz*, portg. *fouce*.

În general, „talia demografică" a fălcării se ridica în medie la 10–30 de familii înrudite, iar valoarea şeptelului putea varia între 2 500–15 000 de oi, 100–150 de cai şi catâri pe *fălcare*.

[1] Constantin, N. Burileanu, *De la Românii din Albania*. Lito-Tipografia Motzaţeanu, Bucureşti, 1906, p. 91.

[2] Constantin Noe, *Celnicii şi Fălcarea. O instituţie milenară a aromânilor nomazi* în „Sociologia Românească", nr. 1–3, anul III, (ian.–mar.), 1938, p. 4.

[3] Theodor Capidan, 2006, *Macedoromânii. Etnografie. Istorie. Limbă*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Aromâne, „Dimândarea Părintească", 2006, p. 56.

[4] Paul H. Stahl, *Triburi şi sate în sud-estul Europei-structuri sociale, structuri magice şi religioase*. Bucureşti, Editura Paideia, 2000, p. 112.

https://biblioteca-digitala.ro

Mai multe *fălcări* reunite formau o *fară*, segmentul social superior ce se evidenția prin autonomie politică și economică totală. Intr-o dinamică permanentă și sub presiunea factorilor externi derivați din interese de ordin economic, dar și a luptei pentru supraviețuire, în situațiile de criză, *fălcările* aromânilor se aliau cu alte ansambluri echivalente pentru a crea o unitate superioară. Mobilitatea și adecvarea la realitatea înconjurătoare, adesea generate de momente de instabilitate și insecuritate socială, determinau mecanismul de funcționare al *farei*, pe un interval definit de timp: „Fălcarea, firește, se subordonează *farei,* care este tribul, neamul, cuprinzând toate fălcările. Poți zice deci *fălcările a farăl'ei:* grupuri de fălcări ce constituie fara, dar nu și invers, relația fiind așadar de subordonare"[5]. Rezolvarea conflictelor, pe cale pașnică sau nu, conform nivelului segmentar avut în vedere corespundea, astfel, unor mișcări temporare de fuziune care excludeau instaurarea oricărei autorități pemanente și centralizate. Idiomul rudeniei oferea „bazele unui sistem social flexibil și puternic", capabil deopotrivă să diminueze presiunea antagonismelor interne și să sudeze raporturile de solidaritate colectivă ale membrilor în fața ingerințelor exterioare[6].

Structura tribală a fălcării se caracteriza prin prezența exogamiei la nivelul segmentelor componente „familiile", *taifei*, și a practicilor matrimoniale endogame la nivel de ansamblu[7], a unui sentiment comunitar extrem de puternic, izvorât din ideea unei descendențe comune alese, prin ideologia unei filiații bilaterale în care linia paternă predomina – „nu se căsătoreau cu alții. Îi preferau pe ai lor. Adică fiecare neam, subramură, cum ar veni, credea că el este neamul ales și ceilalți sunt inferiori"[8] –, cât și prin rudenia de sânge colectivă, aspect reflectat în registrul lingvistic prin denominarea emică internă (din alb. *Kushëri*[9] cu sensul de văr) pentru toți membrii fălcării; limbajul rudeniei constituie domeniul cheie, coloana vertebrală și componenta esențială de investigare și de interpretare a rețelei de rudenie integrate mecanismelor de configurare și de ființare a macrosistemului social.

Structură lineajeră, *fălcarea* presupunea o strânsă rețea de legături interpersonale, în care fiecare membru stabilea o legătură directă, *face-to-face*, cu ceilalți semeni și exista ca o grupare de indivizi cu atribuții bine definite și interese comune economice, sociale, militare. La nivelul abstract de semnificare, fără a ne

[5] Emil Țîrcomnicu, *Despre aromâni. De vorbă cu Hristu Cândroveanu,* București, Editura Fundației Culturale „Dimândarea Părintească", 2006, p. 87.

[6] Martine Segalen (sub redacția), *Etnologie. Concepte și arii culturale*, Timișoara, Editura AMARCORD, 2002, p. 176.

[7] Corina Iosif, *L'entreprise de la parenté. Réseaux d'échanges entre les Aroumains de Constanța*, Cluj-Napoca, Editura Fundației Pentru Studii Europene, 2009, p. 55.

[8] Arhiva Institutului de Etnografie și Folclor (AIEF), fond Irina Nicolau, informator Gina Ghizari.

[9] În *Dicționarul etimologic al limbii române. Elemente latine,* publicat în 1907, renumiții filologi I.A.Candrea și Ov. Densusianu consideră varianta lexicală aromână *cușuri*, o formă derivată din latinescul *co(n)sobrinus* creată sub presiunea modelului albanez *kushëri*.

https://biblioteca-digitala.ro

propune a construi o definiţie cu valoare generală, *fălcarea,* percepută ca o entitate superioară, un fel de „persoană morală", constituia mai mult decât o reuniune de familii înrudite, ce încuraja solidaritatea între membrii săi, prin acţiuni comune rituale şi cotidiene, poseda şi exploata bunurile în devălmăşie şi perpetua, din generaţie în generaţie, aceleaşi sisteme politice, militare, sociale, religioase etc., sub conducerea unui şef, conferind colectivităţii identitate socială: astfel dacă murea un cioban, [...]; „timp de 40 de zile bărbaţii umblau cu gluga pe cap, chiar dacă era vreme bună, femeile îşi legau lână în părul despletit. Se luau clopotele de la gâtul oilor sau li se amortiza zgomotul cu ghemotoace de iarbă"[10].

Totodată, instituţia se manifesta în planul realităţii contingente prin atribuţiile instanţei de autoritate a celnicului, care legitima regulile de convieţuire şi acţiune comune, potrivit modelelor şi normelor trasate tradiţional şi sancţiona, prin mijloacele de coerciţie pe care le deţinea, activităţile interzise ale grupului. În societatea tradiţională a aromânilor, conducătorul autocrat reprezenta depozitarul unui ansamblu de reguli menite să fluidizeze raporturile intra şi inter familiale şi cele ale individului cu spaţiul social şi politic în cadrul căruia funcţiona respectiva *fălcare*, reguli ce se manifestau sub formă de practici sociale recunoscute şi respectate întocmai, codificate în norme de comportament obligatorii sau preferenţiale. În această linie de argumentaţie, putem vedea în construcţia comunitară tradiţională a aromânilor, un factor de putere ce asigura reproducerea sistemului însuşi şi impunea indivizilor care îi erau integraţi controlului său social, respectarea unor tipare legitime şi standarde etice de convieţuire.

Numele celnicului, la forma de plural, se extindea asupra întregii *fălcări* şi funcţiona ca un reper ferm de definire a cercului de familii care intrau sub stăpânirea sa: satul Bachiţa număra 5–6 familii (Iorgoveanańi, Pişteveanańi, Păşcăinii, Caramanei, Pendericańi), denumite după numele de familie al chihăielului (celnicului). Astfel, numele patronimic reprezenta în limbajul grupului marca de apartenenţă la descendenţa comună, evocând consangvinitatea, coeziunea internă, stabilitatea familială şi de grup şi indica, totodată, proprietatea exclusivă ce conferea comunităţii identitate şi legătură imuabilă cu ascendentul eponim. Din cele expuse mai sus, putem considera *fălcare* o organizare socială bine închegată, care dispunea de un capital socio-cultural pe care îl perpetua printr-un set de activităţi şi norme formalizate şi internalizate de către membrii grupului.

În anumite condiţii care, din păcate, au rămas mai puţin clarificate, asemenea unităţi sociale cu un aparat propriu administrativ şi legislativ se sedentarizau, evoluând în cătune, transformare ce implica în primul rând ideea de teritorialitate: celnicul „Nasta a înfiinţat Bazdroviţa"[11]; „Din fălcarea lui Hagi-Varsam se trag locuitorii satului Pruia de Sus"[12]. În registrul informaţiilor documentare prezente în

[10] Tatiana Găluşcă-Cîrşmariu, Emilia Şt. Milicescu, Nicolae Saramandu, Tudor Nae, *Mioriţa la dacoromâni şi aromâni (texte folclorice)*, Editura Minerva, Bucureşti, 1992, p. 317.

[11] AIEF, fond Irina Nicolau, informator Anastasie Nasta.

[12] Pericle Papahagi, *Din literatura poporană a aromânilor*, vol. I., f.ed., f-l., 1900, p. 1022.

https://biblioteca-digitala.ro

monografia istorico-etnografică publicată de către Ioan Nenițescu, *De la Românii din Turcia Europeană. Studiu etnic și statistic asupra armânilor*, apar numele unor fondatori ai așezărilor aromânești de la sfârșitul secolului al XIX-lea: „Chiar în zilele noastre un Celnic, cunoscut bine la Florina și la Bitule, numit Zega, a fixat câteva mii de fărșeroți și a întemeiat o comună numită călivele[13] lui Zega.Numele fundatorului devine mai totdeauna și numele cătunului fundat sau al călivelor. In Albania se găsesc mai multe călive a căror nume ne arată pe fundator, precum sunt cele trei călive (...) ce se numesc călivele lui Ianuli Românul, călivele lui Spiru Românul și călivele lui Pitu Românul, locuite de Fărșeroți fixați"[14].

Înainte de toate, *fălcarea* aromânilor însemna o unitate economică ce se baza pe o producție comunitară, impunând un anumit model de organizare în care sistemul de rudenie se întrepătrundea cu cel economic. Accesul la resurse, organizarea procesului de muncă, cooperarea în producție, mecanismele de control ale celnicului asupra producției și redistribuirea câștigului în mod egalitar se fundamentau pe raporturile ce uneau nucleele familiale de producție (*taifele*). Această comunitate umană, articulată pe o structură economică ce asigura o existență materială tuturor membrilor, fără a implica o exploatare inechitabilă a factorului uman, servea intereselor comunității și se corela idealului social și tendințelor materiale, determinate de mediul de viață. Totuși, recunoașterea autorității șefului se exprima ca o acceptare tacită a diferențierii ierarhice între celnic și membrii fălcării: „Ei sunt toți uniți și au perfectă încredere în celnicul lor. Această unire și înțelegere a constituit din toate timpurile puterea lor [...]. Nicio familie din cuprinsul unei fălcări n-are dreptul să vândă produsul oilor în mod separat. Totul se vinde în comun și pe un preț unitar. Sub acest raport, «celnicul» are cuvântul hotărâtor. El tratează cu negustătorii, fabricanții de brânzeturi, care vin la ei la munte în luna Aprilie din fiecare an, să cumpere laptele din turmele unei «fălcări», pentru tot intervalul din luna Aprilie până la sfârșitul lui iunie (Sf. Petru). După ce tot laptele a fost vândut, suma obținută este distribuită la fiecare cap de familie, după numărul oilor. Acest număr, la o «fălcare» poate să ajungă la câteva zeci de mii"[15]. După cum putem remarca, în spațiul comunitar al *fălcării*, proprietatea individuală era respectată și, în privința câștigului, fiecărei familii îi revenea profitul în mod direct proporțional cu numărul de vite cedat patrimoniului comun.

Adecvarea la condițiile de mediu, mai mult sau mai puțin favorabile (secete, jafuri, furtul de vite), negocierea și renegocierea permanentă, politică și monetară a resurselor de pășunat în perioada de transhumanță, a conferit fălcării un caracter dinamic, funcționând ca „o structură modulară" în care *taifele* se uneau sau se

[13] Termenul *călive* desemnează locuințele temporare de vară de tipul coturilor (*tende*), specifice aromânilor nomazi.

[14] Ioan Nenițescu, *Dela Românii din Turcia Europeană. Studiu etnic și statistic asupra aromânilor*, București, Institutul de Arte Grafice Carol Gobl, 1895, p. 182.

[15] Theodor Capidan, *op. cit.*, p. 74.

https://biblioteca-digitala.ro

desprindeau unele de altele, potrivit deciziei celnicului: «fălcările cu celnicii» în frunte încep să se despartă în grupuri mai mici, apucând fiecare direcţia ţinutului unde vor să-şi fixeze aşezările [...], după calitatea şi belşugul păşunii"[16]. Mobilitatea şi dimensiunea „unităţilor de rudenie" erau condiţionate, în mod preponderent, de o economie regională ce se baza exclusiv pe accesul la resursele de păşunat (zonele de păşunat).

Fălcarea reprezenta o unitate nu numai socială şi economică, dar şi politică. Rolul politic în societatea fălcării se manifesta într-un mod consensual şi democratic, atribuţiile de păstrare a ordinii, de reglementare a producţiei şi a activităţilor rituale şi ceremoniale revenind factorului executiv, celnicul, sprijinit de organul „legislativ", *aușaticu* (sfatul bătrânilor). Fiind o formă de organizare a raporturilor sociale, instituţia celnicatului exercita evidente funcţii de apărare, conservare şi promovare a intereselor comunitare, atât la nivel particular, cât şi la nivel general. Însăşi forma de legitimare a autorităţii celnicului şi sursa sa de putere politică erau omologate de recunoaşterea publică şi întărite de voinţa socială a fălcării. Calităţile excepţionale, capitalul economic de care dispunea celnicul constituiau reperele ferme de legitimare a puterii, şi, totodată atributele esenţiale ce favorizau şi menţineau statutul privilegiat în cadrul ierarhiei sociale.

În linii generale, instituţia celnicatului ilustrează efortul de menţinere a grupului în limitele unor graniţe legale, morale, culturale bine precizate. Natura autorităţii celnicului se statornicea în timp: „el nu este un şef electiv creat de la o zi la alta" şi se fundamenta pe o relaţie cu caracter asimetric, relaţie în care celnicul livra o seamă de servicii comunitare, în vreme ce fălcarea îşi oferea sprijinul şi se poziţiona într-o relativă supunere. În afara grupului domestic pe care îl conducea, stăpânirea celnicului se întindea şi asupra altor *taife* cu care nu se înrudea, şi asupra unor persoane desemnate pentru a îndeplini anumite sarcini păstoreşti. Demnitatea de şef a celnicului la aromâni se transmitea ereditar, pe linie bărbătească, prin revendicarea unei descendenţe speciale, greu de demonstrat însă pe linie genealogică: „personagiu cu totul pacific, el pretinde, totuşi, că-şi deţine drepturile de la *strabunii războinici*"[17]. Centralizarea totală a puterii în mâinile celnicului a constituit o fază târzie în evoluţia instituţiei, în opinia lui Th. Capidan, şi s-a corelat unei strategii naturale de adaptabilitate a grupului uman la mediul exterior prin schimbarea registrului de viaţă sedentar într-unul pastoral: „funcţia celnicului cu înţelesul de astăzi, la aromâni este relativ nouă. Ea s-a generalizat atunci când din împrejurări expuse, [...] cea mai mare parte dintre Aromâni au fost nevoiţi să treacă de la starea de populaţiune sedentară la aceea de populaţiune păstorească cu viaţă nomadă"[18].

[16] Theodor Capidan, *op. cit.*, p. 77.

[17] Anastase Hâciu, *Aromânii–Comerţ, industrie, arte, expansiune, civilizaţie*, Focşani, Tipografia „Cartea Putnei, 1936, p. 284.

[18] Theodor Capidan, *Românii nomazi. Studiu din viaţa românilor...*, Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul", 1926, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

La nivel de percepție vizuală, statutul și poziția privilegiată a celnicului în spațiul social al *fălcării* se exprimau simbolic prin semne vestimentare identitare, indici anticipativi de statut, recognoscibili în mod univoc: „până pe la finele secolului al XIX-lea, numai celnicii purtau șirvete în jurul căciulilor lor ca un fel de turban"[19]. În același timp, fiecare celnic avea parola fălcării, pe care ceilalți nu aveau voie să o utilizeze: „fiecare celnic avea parola lui, după care era cunoscut la mare distanță", semn distinctiv ce marca o delimitare simbolică față de celelalte unități sociale similare și constituia proprietatea celnicului și implicit a întregului grup.

Polul de putere al celnicului se manifesta la mai multe nivele de acțiuni prin cumulul de funcții cu care era investit de către colectivitatea tradițională de natură politico-militare, economico-administrative, juridice, educaționale, culturale și ceremoniale. Din cele expuse mai sus, vedem că autoritatea celnicului nu s-a impus prin violență sau prin uzurparea unei alte autorități, ci în virtutea unor drepturi cutumiare recunoscute unanim de întregul grup.

Instituția *fălcării* s-a perpetuat mult timp în Balcani ca urmare a unei oarecare autonomii față de autoritățile otomane, autoritate câștigată în schimbul unor obligații pecuniare, dar și a „angajamentului moral" de a furniza resurse umane și materiale în situație de război. Sistemul social care are ca model *fălcarea* a rezistat până la începutul secolului al XX-lea, fiind strâns legat de modul nomad de viață al acestui grup uman. Sedentarizarea mai mult sau mai puțin forțată a grupurilor pastorale de aromâni, impusă de factori sociali și politici perturbatori (interzicerea nomadismului peste granițe, restrângerea zonelor de pășunat și impunerea unor taxe covârșitoare) a fragilizat structura internă și a accentuat marginalizarea „arogantă" a unei instituții milenare ce a dat sens existenței aromânilor, conducând în final la dispariția sa.

[19] Tache Papahagi. *Dicționarul dialectului aromân*. București. Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1974, p. 432.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

DE LA DREPTUL VALAH LA INFLUENȚELE ROMÂNEȘTI DIN FOLCLORUL SLOVAC (I)

ARMAND GUȚĂ

From the Valach Juridisction to the Valach Folkloric Heritages into Slovak Folklore

This short and incomplet material aims to get out the old links between the migratory Valachs (Romanian) shepherds and their folkloric influence upon the Slovak ethnographic and folkloric creation. The Valach shepherds migration had begun with more than 1000 years ago and it was an ethnic and occupational phenomenon spread on East and North-East Europe and over the Central Europe, far away over the Don River till the Caucasian area and through Balkan Peninsula in Asia Minor. Concerning the Central European medieval diplomas from the XIII century till XVII century these Valach shepherds communities had its old oral Valach jurisdiction and special rights periodically renewed by the former Hungarian, German and Polish kings. They had an important military function as frontier guards and they participated in the defense the nobility fiefs if the seniors ask for. Since the middle of the XVIII century all Valach communities were slavered but theirs cultural and folkloric heritage remained into the Slovak folklore. Its presence might be especially seen in the choreographic and carols repertoires performed on the beginning of the XX century. Nowadays these influences are less more perceptible but in the last 120 years many Slovak researchers collected these old folkloric elements and published it into more than 200 abstracts and studies. After the Second World War in the scientific Slovak medium appeared several folkloric studies especially dedicated to all Valach folkloric influence on the nowadays Slovak folklore. The results were unexpected and proved that these Romanic elements had about 500 years old or more and influenced practically all the Slovak folkloric genre and species. We can't made exception of the hundred ancient Romanian words inherited by the nowadays Slovak shepherds together which other thousand Valach ethnographic and folkloric influences lead us towards some interesting conclusions that during the long time cohabitation between Slovak and Valach population had generate a Slavic-Romanic cultural mixture. This genre of cultural symbioses and its elements are unique into the Central Slavic cultural area.

***Cuvinte-cheie**: păstori valachi, influențe folclorice, drept vechi românesc, simbioză culturală, slavizare*

***Key-words**: Valachs shepherds, Folkloric influencies, Romanian ancient juridisction, Central European cultural symbiosis*

Prezența păstorilor valahi este atestată, conform documentelor medievale, în Slovacia, Moravia, Cehia și Polonia, încă din secolul al XIII-lea. Toate aceste documente traduse sau interpretate și păstrate până în zilele noastre grupează

https://biblioteca-digitala.ro

informații diverse și cunoscute specialiștilor sub numele de *fenomenul valah*. Acest termen generic, dacă putem să-l numim așa, reprezintă un tip de migrație ocupațională, în limitele căruia avem de-a face cu un foarte complex proces istorico-demografic specific comunităților păstorești est-romanice, ce s-a desfășurat necontenit de-a lungul ultimului mileniu, pe întreg spațiu euro-asiatic. Din punctul de vedere al mărturiilor documentare și din perspectivă temporală, a durat între opt secole și un mileniu, iar din perspectivă spațială a acoperit estul Europei Centrale, Peninsula Balcanică, zona Caucaziană și Asia Mică. Chiar dacă nu există întotdeauna documente care să ateste vechimea acestui *fenomen valah* și dacă cele existente și publicate sau nepublicate sunt, de cele mai multe ori, interpretabile sau neclare, cu siguranță putem spune că această mișcare are ramificații foarte întinse, o vechime și o arie de cele mai multe ori subapreciate.

Acest studiu încearcă să ofere informații despre dinamica, direcția și durata migrației păstorești românești, nu neapărat din punct de vedere istoric, ci și etnofolcloric. Dovezile istorice sunt numeroase și suficient cunoscute, în schimb influențele folclorice valahe au fost mai puțin reliefate de specialiști. Cele mai multe dintre cercetările de acest gen au fost efectuate de muzicologii slovaci și cehi, dar numai o mică parte dintre acestea au penetrat mediului științific românesc prin intermediul traducerilor. Specializarea strictă a oferit arareori transparență acelor aspecte privitoare la amprentele vechi românești asupra folclorului slovac. Nu intenționăm să facem un studiu de analiză structurală al anumitor specii și genuri folclorice și muzicale, însă dorim să oferim informații cu privire la specificitatea și adâncimea influențelor valahe (românești) în folclorul slovac, precum și modalitățile prin care acestea s-au păstrat până azi.

Cercetarea de față se bazează pe numeroase surse de informare, în special studii istorice, etnografice și folclorice. Se știe foarte bine că memoria comunităților și creația folclorică sunt foarte sensibile la migrațiile populaționale și că, în urma acestor contacte, se stabilesc legături între autohtoni și noii veniți, în funcție de natura și specificul migrațional. Aceste tipuri de relații stabilite între comunități diferite din punct de vedere etnolingvistic și adeseori chiar din perspectiva religioasă, au generat, la rândul lor, de-a lungul convietuirii și interacțiunii, numeroase împrumuturi și contaminări la nivel mental și comportamental, asupra purtătorilor mărcilor identitare respective ce au dat naștere stereotipurilor și prejudecăților. Acestea s-au manifestat și asupra noilor creații folclorice ale grupelor populaționale ce au interacționat. Cea mai mare parte a acestor amprente valahe au suferit transformări complexe de-a lungul perioadei de apariție și răspândire în mediul folcloric majoritar slovac. De aceea, este dificil și neadecvat să generalizăm aceste aspecte; și nu putem decât să facem referire la speciile și genurile folclorice slovace unde acestea au suferit cele mai puține transformări. Conform opiniilor specialiștilor, încă de la începutul secolului al XIX-lea toate comunitățile valahe din estul Europei Centrale, fuseseră slavizate, însă cele mai multe opinii dau ca perioadă de asimilare completă a acestor comunități mijlocul

https://biblioteca-digitala.ro

secolului al XVIII-lea. Un lucru este cert, folcloristul itinerant T. T. Burada, în urma studiilor făcute în regiunile Moravia şi Silezia austriacă, la sfârşitul secolului al XIX-lea, menţiona că nu mai există nimeni care să vorbească şi să cânte româneşte în aceste părţi chiar dacă prin toate locurile unde aceştia au vieţuit se întâlnesc denumiri date de ei. Conform menţiunilor lui Burada, în Moravia ar fi existat un număr „de 150 000 de valahi slavizaţi grupaţi în jurul capitalei Valasko-Mezerici şi în localităţile Crasna, Bistriţa, Roznov, Clabuc, Vstin, Rahovaţ, Hovezi, Leşna, Perna, Policina, Solan, Solaneţ, Zubri, Beciva, Ustri, Lescovăţ, Lucova, Carlovici, Visovici, Hutişco, Hrădişco, Vlahovitz, Liptal, Lideci, Ludec, Luzna, Vsemina, Polanka, Priluki, Siracov, Nivca, Hoştin, Morcov, Iasena, Talalaci"[1].

Burada face un studiu istorico-etnografic asupra supravieţuitorilor populaţiei valahe slavizate, descriind costumele populare, ocupaţiile şi meşteşugurile acestora, făcând în acelaşi timp şi un mic inventar al instrumentelor muzicale ca: cimpoiul, cavalul, dar şi asupra melodiilor şi dansurilor performate de aceştia. Autorul descrie apoi unele credinţe: descântecele, ursitele, credinţa în strigoi etc., dar şi obiceiuri religioase de peste an care încă se mai păstrează printre urmaşii acestora. În studiul său, autorul oferă şi un glosar de 100 de termeni de origine românească aflaţi încă în uz în 1894. Concluzia autorului este că „românii din Valahia moravă astăzi nu mai vorbesc limba strămoşilor lor, cu toate că a rămas un număr însemnat de cuvinte din graiul lor cel vechi după cum am arătat: dar oare prin aceia că şi-au pierdut limba şi-au pierdut şi naţionalitatea? [...] Astăzi în Valahia Moravă sunt 150 000 de români, despre care statisticile ţării în care locuiesc nu vorbesc nimica [...] căci deşi ei vorbesc un dialect al lor slav ei se deosebesc şi să feresc a fi confundaţi cu cehi şi moravi de care sunt înconjuraţi şi când sunt întrebaţi ce sânt, îţi răspund cu mândrie sunt *valahi*"[2] .

În cea de-a doua carte, apărută în anul 1896, T. T. Burada descrie din punct de vedere istorico-etnografic comunităţile valahe din Silezia austriacă pe atunci, specificând, conform informaţiilor oferite de un preot polonez, că „în jurul oraşului Teschen şi în sudul acestuia până la Bistriţa trăiesc locuitorii valaşi sau valahi [...] Aceşti valahi, fie că sunt veniţi din Transilvania, fie din Moldova, în trecerea lor spre Moravia, au rămas din ei şi prin Silezia; că ei sunt din aceia care au trecut din Galiţia în Moravia, se dovedeşte aceasta din obiceiurile lor, din portul lor, din cuvintele lor româneşti, identice cu cele ale valahilor din Moravia, deşi astăzi ei vorbesc limba polonă. Acel preot mi-a spus şi numele câtorva comune locuite de valahi dintre care cea mai mare este Bistriţa"[3].

[1] Teodor T. Burada, *O călătorie la românii din Moravia*, Iaşi, Tipo-litografia H. Goldner, 1894, p. 9.

[2] Teodor T. Burada, *op. cit.*, p. 35–36.

[3] Teodor T. Burada, *O călătorie la românii din Silesia Austriacă*, Iaşi, Tipografia Universală, 1896, p. 8.

https://biblioteca-digitala.ro

Burada își încheie cea de-a doua broșură cu regretul pierderii definitive a acestor valahi pentru neamul românesc. În privința literaturii istorice slovace cartea intitulată *Osidelnje severneho Slovenska* [Colonizarea Slovaciei de Nord – n.ns.], scrisă de Jan Benko, oferă hărți detaliate cu privire la anii întemeierii localităților, la tipul elementului etnic fondator, precum și la repartiția acestora pe regiuni și subregiuni. De remarcat este faptul că mai mult de jumătate din localitățile aflate în zonele subalpine și alpine carpatice au fost întemeiate și locuite de păstorii valahi și de rudari. În ceea ce privește repartiția jurisdicției dreptului valah și rudăresc se constată o întindere mai mare, care depășește regiunile locuite de aceștia, conform autorului: „nordul Slovaciei se împărțea în scaunele Oranska, Trecianske, Spisske, Liptovske, Sarisskei și Zemplin. În scaunul Oranska au existat 27 de sate valahe, 19 sate de rudari, 16 sate mixte și alte 11 sate care au trecut de sub jurisdicția dreptului german sub cel valah. În partea de nord a scaunului Trecianske existau 20 de sate rudărești, 5 valahe și șase mixte. În partea nord-vestică a scaunul Spisske existau un sat valah, 9 rudărești și două comune. În partea de nord a scaunului Liptovske existau 4 sate rudărești și 1 sat valah. În partea de nord a scaunului Sarisskei existau 41 de sate valahe, 4 rudărești și 3 mixte. În partea de nord a scaunului Zemplin existau 60 de sate valahe, 4 rudărești și 1 mixt”[4].

Din multitudinea studiilor istorice străine publicate în ultimii 120 de ani, în care se fac referiri cu privire la prezența și vechimea românilor în Ungaria, Slovacia, Moravia, Cehia și Polonia, putem extrage numeroase și prețioase informații despre originea, statutul juridic și social al păstorilor români. Cea mai veche atestare documentară a prezenței valahilor dincolo de Carpații Păduroși și Ujgorod este o diplomă a regelui ungar Andrei al III-lea din anul 1279, care îi amintea aici sub denumirea de *Valachi* seu *Rutheni* pe păstorii supuși jurisdicției regale; dar termenii folosiți dau naștere interpretărilor privind originea etnică a acestor păstori, nediferențiindu-i pe slavofoni de români. Acești români au beneficiat de numeroase privilegii regale acordate și reînoite periodic de toți regii ungari și poloni, privilegii referitoare la exercitarea dreptului păstoritului în teritorii din Slovacia, Moravia, Cehia și Polonia. În schimbul acestor privilegii, păstorii aveau numeroase obligații.

Prima atestare documentară a acestora pe teritoriul Slovaciei de astăzi apare în anul 1337 în scaunul Uzski din Koromli, unde sunt amințiți *Valaches*, dar întâiul document care atestă prezența lor în Slovacia Centrală este emis de către castelanul Štibor de Štiboricz, în anul 1424, unde este pomenit Balica, valahul. Trebuie amintit însă faptul că la sfârșitul secolului al XIV-lea, păstorii de origine română colonizaseră partea alpină a Slovaciei, asigurând în schimbul acestui privilegiu, paza și ordinea frontierelor de nord și nord-vest ale Slovaciei, cu Polonia, Silezia și Moravia”[5].

[4] Jan Benko, *Osidelnje severneho Slovenska* [Colonizarea Slovaciei de Nord – n.ns.], 1981, Bratislava, p. 205-215.

[5] Karel Kadlec, *Valassi a valašske pravo v zemich slovanskych a uherskych*, [Valahii și dreptul valah pe pământul slovac], 1916, Praha, p. 169.

https://biblioteca-digitala.ro

La rândul său, regele maghiar Matei I Corvin, într-un document datat 1474, scris din castelul Rumzomberg, reamintea tuturor nobililor din regiune că în zonele alpine din comitatele Liptov și Oravska, ce se aflau acum în subordinea lui Petru Komorov, păstorii valahi aveau un statut special și reconfirma dreptul liberei mișcări pentru toți cei din comitatele Knazia și Medzibrodie. Prin acest act se specifică nouă imunități și trei dintre cele mai importante drepturi ale valahilor din Slovacia: „1. Nu plătesc taxe regești; 2. Pot lucra liberi și contra cost, dacă doresc, în slujba castelelor Likavsko și Oravska; 3. Sunt judecați după dreptul lor nescris de către voievozii lor; pedepsele date de aceștia celor care se făceau vinovați trebuind să fie respectate de castelani și de puterea regală; 4. Aveau dreptul de a fi scutiți de plata impozitului pe mărfurile transportate pentru folosul propriu, dar și pentru alte mărfuri ce tranzitau regiunea; 5. Dreptul de a crește liber oi și vite era reconfirmat cu plata anumitor obligații către conducătorii regiunii, după cum urma: puteau să-și pască oile la o distanță de minim 5 mile de castel, cu înțelegerea părților, oferind în schimb 6 oi; 6. Fiecare păstor va plăti castelului 6 zloți pentru fiecare turmă de oi și capre, dacă sunt turme mai mari de 200 de animale; 7. Oile oricărui român care vor depăși acest teritoriu vor fi oprite de castelan și proprietarul, sau proprietarii, vor trebui să plătească o amendă de un groș pentru fiecare animal în parte; 8. Valahii sunt scutiți de robotă la castel, dar vor presta serviciu de pază și ordine împotriva hoților, jefuitorilor și altor răufăcători; 9. La cererea castelanului și în caz de asediu, fiecare familie valahă va trimite un tânăr înarmat care să participe la apărarea castelui. Dacă aceștia nu respectă prevederile 5, 6, 7 din statut, atunci castelanul poate cere o taxă de 6 oi pentru fiecare turmă și punct nerespectat de aceștia. Dacă și atunci ei refuză să onoreze prevederile statului 9, vor fi obligați să se supună judecății și pedepsei regale"[6].

Aceste drepturi locale și ocupaționale au fost reconfirmate de-a lungul secolului al XVI-lea prin numeroase diplome regale de către regii Ludovic al II-lea, Ferdinand I și, în special, prin documentul din 1557, ce vorbește de *Miseros Walachos* și prin care i se solicita lui František Turzo, castelanul de Oravska, să respecte aceste privilegii și să-i scutească de plata daniei pe valahii din: Nameštova, Bobrova, Ustja, Pucova, Chlebnice, Podbiela, Medzibrod, Kňažei, Valašski Dubovej. Aceste reconfirmări și scutiri de taxe sunt menționate și în registrele castelului Oravska dintre anii 1547–1696 „în anul 1580 Juraj Turzo arendează pentru 12 ani o parte din domeniul Brezovica, valahilor și voievozilor lor, unde se aplică dreptul valah ca apoi în anul 1588 același senior să acorde valahilor drept de pășunat în alte 12 localități din regiune. Între anii 1590 și 1600 același senior reconfirmă voievozilor Štefan tatăl și Štefan fiul privilegiile anterioare. În 1603–1604 erau atestate alte 46 de noi așezări fondate de români în subregiunile Bijala și Ciernej Orava. Când aceste privilegii au fost retrase, fie din

[6] *** *Slovenski Letopis* 5, 1881, cap. *Listinu comfirmoval Ludovit II v roku 1526, Ferdinand I v roku 1550*, p. 219–220.

https://biblioteca-digitala.ro

cauza neonorării obligațiilor militare sau refuzului plății unei redevențe seniorilor, aceştia au emigrat înspre nord, ajungând în munții Beskizi şi Polonia, în regiunea Teschen. Într-o înțelegere din 1604, încheiată între seniorul Juraj Turzo şi voievozii valahi, se vorbeşte despre plata celor trei luni de păşunat pe cele 62 de dedine din Malatina, care erau folosite de trei bărbați din familia Zmejšku (tânărului Davidovic, Ştefan Guzic şi Petre Bajchu), oferindu-se şi numele acestor plaiuri: Medvzdie, Zemjanska Dedina, Zaškalie, Mali Bystrec, Revišne, Jasenova, Medzihradne. Între 1609 şi 1619 este amintit şi cătunul Zavada-Stankovo din regiunea Ustia ce se afla şi la rândul său sub jurisdicția aceluiaşi drept"[7].

La sfârşitul secolului al XVII-lea, conform documentelor nobiliare, în părțile Slovaciei de nord-est şi nord-vest s-a „constatat o reducere a drepturilor valahilor şi o rărire a mențiunilor privind dreptul vechi românesc. O singură obligație le-a rămas valahilor (rychtari sau šoltysovi), şi anume serviciul militar prestat de ei seniorului, încă obligatoriu până la începutul secolului al XVIII-lea, însă cu norme puternic revizuite. Spre mijlocul secolului al XVIII-lea acest sistem a fost înlocuit treptat de sistemul local de pază şi ordine numit *zykovim* şi de către dreptul teuton german aplicabil germanilor care au colonizat regiunea între secolele al XVII-lea şi al XVIII-lea"[8].

[7] Petr Ratkoš, *Problematika colonizacie na vlašskom prave na uzemi Slovensko* [Problema colonizării şi a dreptului valah pe teritoriul slovac], Historike Studie, nr. 24, 1980, p. 213–214 (trad. autor.).

[8] Ibidem, p. 215.

https://biblioteca-digitala.ro

DOUĂ CĂRȚI POPULARE PREZENTE ÎN PICTURA EXTERIOARĂ A BISERICILOR DIN ȚARA ROMÂNEASCĂ

CĂTĂLINA VELCULESCU, ILEANA STĂNCULESCU

Zwei Volksbücher als hintergrund für die Au ßenwandmalereien der Kirchen in der Walachei

In der Außenwandmalerei einiger Vorhallen der alten Kirchen aus der Walachei sind (oftmals nur mit großer Mühe) „naive" Tierzeichnungen zu erkennen: Vögel, Vierfüßler, Kriechtiere. Manchmal kann man unter diesen sogar Menschen bemerken.

Bloß ein gründliches Kennen des Physiologus und der Äsopie.kann uns helfen, die Bilder auf erzählerischer Ebene zu verstehen. Wir gehen zusammen einen Schritt weiter und versuchen, die symbolischen Bedeutungen und den Annäherungsprozeß, vermittels der Bilder, zwischen den beiden Volksbüchern zu entziffern, die anfänglich von der Genesis und den Funktionen her so unterschiedlich waren.

Eine genaue Untersuchung (im Verhältnis zum baukünstlichen Kontext und dem Platz in den Kirchengebräuchen) der wenigen uns erhalten gebliebenen Bilder verleitet uns zur Annahme, dass anhand einer genauen technischen Untersuchung auch in anderen Kirchen ähnliche Bilder gefunden werden könnten, heute von Schichten von nachträglich aufgebrachtem Verputz verdeckt.

***Cuvinte-cheie**: cărți populare, pictura murală religioasă, „Școala" din Horezu, fresca din perioada de după Brâncoveanu, Iosif Ierodiaconul, simbolistica animalieră*

***Schlüsselwörter:** Volksbücher, Walachei–Dörfer und Marktflecken, Kirchenvorhallen, Außenwandmalerei, Baukünstlicher und geistiger Kontext, Die „Schule" von Hurez, Freske aus der Nach-Brâncoveanu-Zeit, Iosef der Hierodiakonus, Tiersymbolik, Bedeutungen*

În anul 1710, Iosif Ierodiaconul a pictat în exterior pridvorul tocmai adăugat la bolnița mânăstirii Bistrița (jud. Vâlcea), conform voinței Adrianei, soția vornicului Șerban Cantacuzino[1]. Din acea pictură nu mai putem deslușI astăzi decât

[1] ***. *Istoria artelor plastice în România*, București, 1970, vol. II, p. 70–71 (Ierodiaconul Iosif, nepotul arhimandritului Ioan, este format în ambientul zugravilor care au lucrat la Hurez – punctul de plecare al stilului brâncovenesc. Este menționat în contextul comentării artiștilor zugravi familiarizați cu arta tipăriturii de carte. Activitatea lui Iosif se poate urmări la bolnița Bistriței – pridvor, la Schitul *Sf. Apostoli* de la Hurez (1700), la Surpatele (1706), Govora (1711), Păpușa (1710), biserica din Alba Iulia (1716–1717) și, în sfârșit, își încheie activitatea la Râmnic, unde ajunge conducătorul tipăriturilor episcopiei; Vasile Drăguț, *Dicționar enciclopedic de artă medievală*, București, 1976, p. 56 (ediția București, 2000, p. 82; Bogdan Tătaru-Cazaban și Gabriel Herea, *Mânăstirea Hurezi*, Segovia, 2009, p. 118–125 (schitul *Sf. Apostoli*, cu bibliografia aferentă și reproduceri ale picturii murale); Corina Popa, Ioana Iancovescu, *Mânăstirea Hurez*, Editura Simetria, București, 2009 (în continuare: CP, II, *Hurez*).
Vezi și: http://www.crestinortodox.ro/biserici-si-manastiri-din-romania/67956-manastirea-bistrita-biserica-bolnitei, http://www.crestinortodox.ro/g1208-bolnita-din-manastirea-bistrita, www.patzinakia.ro

https://biblioteca-digitala.ro

imaginile de pe peretele de sud: peisaj de dealuri, cu arbori asemănători chiparoşilor, elemente zoomorfe şi antropomorfe. Peretele de nord şi cel de vest al pridvorului au urme de pictură care ne-ar permite să afirmăm că este vorba despre aceeaşi mână, dar dealurile sunt şterse şi nu se mai pot face afirmaţii legate de eventualele prezenţe animaliere sau umane din peisaj.

Pe peretele de sud, alăturarea de scene amintind *Esopia* cu scene din *Fiziolog* merită o discuţie separată, cu atât mai mult cu cât, în anii următori intervenţiei de la Bistriţa, acest procedeu va fi frecvent reluat[2].

Să „citim" zugrăveala de sub streaşină, de la stânga la dreapta cum privim noi:

1. Un om vânează păsări, cu o puşcă(?)[3]. În realitate, păsările trebuie privite în relaţie cu bufniţa care stă ceva mai sus, pe ramura unui copac[4]. Este vorba despre bufniţa (sau „cioful") care ziua se ascunde în copac şi face strâmbături comice, astfel încât determină păsările să îşi piardă vremea privind-o, până cade înserarea, iar ele devin o pradă uşoară pentru Amăgitorul care le vânează fără milă. Naraţiunea aceasta apare în *Adunare de la filosofii cei vechi pentru firea osebirilor a oarecărora vietăţi* a lui Damaschin Studitul. Bufniţa de aici reprezintă, evident, un simbol al Răului. Cunoaştem manuscrise cu traduceri din această scriere numai din Transilvania (mai precis: Braşov, anul 1774) şi din Moldova (anul 1832), dar în ţările române au circulat şi manuscrise în limba greacă sau exemplare din numeroasele ei reeditări în greacă[5].

[2] Radu Creţeanu, *L'influence des livres populaires sur les beaux-arts en Valachie au XVIIIe–XIXe siècles*, „Synthesis", III, 1976, p. 101–120) în continuare: Radu Creţeanu, *L'influence des livres populaires*); idem, *Zugravii din Teiuş*, „Magazin istoric", IV, 1970, nr. 12, p. 14–19; V, 1971, nr. 9, p. 97; Andrei Paleolog, *Pictura exterioară din Ţara Românească (XVIII–XIX)*, Bucureşti, 1984 (în continuare: Andrei Paleolog, *Pictura exterioară*); Cătălina Velculescu, *Cărţi populare şi cultură românească*, Bucureşti, 1984 (în continuare: Velculescu, *Cărţi populare*); idem, *Physiologus und Bestiarium-Bilder in der rumänischen Kultur*, "Synthesis", XXV, 1998; Victor Simion, *Imagini, legende, simboluri*, Bucureşti, 2000; Cătălina Velculescu, Ileana Stănculescu, *Tiersymbolik in rumänischen Lander*, „Das Munster", 2002, nr. 55, p. 282–291.

Nu avem intenţia ca în studiul de faţă să alcătuim un repertoriu exhaustiv al localităţilor unde apar diferite tipuri de imagini. După unele opinii, pictura exterioară a pridvorului de la Bistriţa ar fi fost executată abia la începutul secolului al XIX-lea.

[3] Îmbrăcat cu o cămaşă cu poale şi cu pantaloni lungi foarte strâmţi. Pe cap poartă un fel de „căciulă" cilindrică.

[4] Chiparos – o formă reluată aproape ritmic pe faţada de sud, ca şi pe celelalte două: apus şi nord, unde contururile de animale au dispărut. Acest tip de copaci apar şi la biserica mânăstirii Hurez, unde au dispărut de asemenea cele mai multe animale.

[5] Ulrich Moenning, *Die „Synathroisis apo ta vivlia ton palaion philosophon" oder „Phisiologia nea" des Damaskinos Studitis*, în *Arches tis neoellinikis logotechnias*, vol. 2, Veneţia, 1993, p. 560–592; Cătălina Velculescu, V. Guruianu (ed.), *Fiziolog. Bestiar*, Bucureşti, 2001 (în continuare: Veculescu, Guruianu, 2001), p. 84; Cătălina Velculescu, *Ein Tierbuch aus den 16.–20.Jhr. (Zwischen Damaskenos Studites und C.N. Mateescu)*, RESEE, 29, 2001, nr. 1–4 – cu bibliografie!, p. 133–141; Cătălina Velculescu, Lucia Toader, *Damaschin Studitul şi „Pseudo-Fiziologul" editat de C.N. Mateescu*, în *Texte uitate. Texte regăsite*, vol. 5, Bucureşti, 2006 (în continuare: Velculescu, Toader, 2006), p. 154.

https://biblioteca-digitala.ro

2. Un arcaș[6] ține spre o pasăre în zbor (un vultur?). Se face trimitere aici, probabil, la fabula din *Esopia* despre vulturul vânat cu o săgeată purtată de o pană provenită din propriul său penaj[7]. Manuscrise (mai târziu și ediții tipărite) cu traduceri românești ale *Vieții lui Esop* și fabulelor atribuite legendarului autor antic au circulat în număr mare între cititorii români, în mod deosebit în cercurile culturale din jurul mânăstirii Bistrița din Oltenia. Îndată după anul 1700, ieromonahul Serafim copiază, într-un manuscris miscelaneu, chiar în această mânăstire, *Cartea lui Isop înțăleptul*[8].

Continuând „citirea" spre dreapta, intrăm într-o zonă unde imaginile sunt așezate, în același tip de peisaj, pe două registre.

3. Registrul de sus

a. Un lup (câine?) merge spre dreapta; **b.** Un vânător merge spre dreapta, cu o sabie (?) și o pușcă (ciomag?). Poartă o pălărie asemănătoare cu a arcașului și are cămașa băgată în pantaloni și pantalonii în cizmulițe de vânătoare[9]; **c.** Un câine de vânătoare fuge spre dreapta, urmând un animal mic (un iepure? un câine mai mic?); **d.** Sus, ascuns între copaci, aproape șters, abia se mai vede un cerb, de o culoare neobișnită (gri-alburie, datorată deteriorărilor stratului de frescă), îndreptat spre stânga, ca și cum ar vrea să-și înfrunte atacatorii; **e.** Un bărbat, probabil tot un vânător, din care se mai vede doar că are în mâna dreaptă o sabie, și că poartă cămașă lungă până la genunchi și pantaloni strânși pe picior. Avem în față o scenă de vânătoare, unde vânatul – cerbul – este urmărit de mai mulți dușmani[10]. S-ar putea să fie o trimitere la fabula despre cerbul mândru de coarnele sale, cerb pe care tocmai coarnele îl împiedică să se salveze prin fugă.

4. Registrul de jos

a. O pasăre de pradă se înalță (vultur?) ducând în gheare un șoarece, de care atârnă, legată, o broască. Este fabula din *Esopia* despre broasca și șoarecele pe care

[6] Poartă cămașă cu poale și pantaloni strânși pe picior, până sub genunchi. Pe cap are un acoperământ rotund, înalt, cu borurile răsucite sul, în sus.

[7] *Cărți populare românești*, ed. îngrijită de I.C. Chițimia și Dan Simonescu, vol. 2, București, 1963; Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, *Bibliografia analitică a literaturii române vechi*. Vol. I: *Cărțile populare*, coord. Ion C. Chițimia, București, 1976–1978 (în continuare: Moraru, Velculescu, *Bibl.c.p.*), p. 211–232.

[8] BAR ms. rom. 2436; Moraru, Velculescu, *Biblioghrafia*..., p. 213–214.

[9] Cele două personaje despre care am vorbit mai înainte, la punctul **1** și **2**, sunt doar schițate (desenate), ca și cel din dreapta, de lângă vulpea prefăcându-se moartă (vezi *infra*, punctul **4**), pe când personajul de la punctul **3** este umplut și cu culoare peste desen. Ne întrebăm dacă nu cumva fresca este neterminată și acesta a fost primul personaj, din primul strat de frescă, iar ceilalți trei din stânga și dreapta, adăugați la sec. Dar de ce au rămas neumpluți cu culoare? Oricum, există două tipuri diferite de vestimentație: **1**, **2** și **4** au cămășile mari și lungi, iar **3** are o cămașă doar până la mijloc.

[10] S-ar putea vorbi aici și de mai multe animale vânate, dacă animalul din fața câinelui de vânătoare este într-adevăr un iepure (cum vom vedea în exemplele următoare) și nu cumva un alt câine, mai mic, dar mai iute de picior.

https://biblioteca-digitala.ro

broasca vrea să-l înece, dar sunt prinşi de un vultur care îi va omorî pe amândoi; **b. 1**. O vulpe mănâncă dintr-o farfurie plată, în timp ce o barză priveşte, fără să poată apuca nici o bucăţică de pe suprafaţa prea alunecoasă pentru ciocul ei. **b.2**. Barza scoate cu ciocul ei lung bucăţi dintr-un fel de ulcior cu gât înalt, vas în care, probabil, bucăţile plutesc într-un lichid similar cu cel din bălţi. De această dată, vulpea stă şi priveşte fără să poată mânca nimic, pentru că nu are cum să ajungă la conţinutul din interiorul ulciorului. Este vorba, aşa cum s-a remarcat, tot de o fabulă din *Esopia*, pe care o regăsim în picturi bisericeşti din Kärnten (Carinthia) sau Engadin[11].

5. Imaginea de la limita din dreapta uneşte cele două registre (cel de sus şi cel de jos), aşa cum se întâmplă şi cu imaginea de la limita din stânga (vezi *supra*, punctul **1**).

O vulpe stă culcată pe spate, prefăcându-se moartă. Păsările se îndreaptă spre animalul presupus mort, ca să mănânce din el. Greşeală fatală: „mortul" le înhaţă şi le devorează. Pilda aceasta apare şi în *Fiziolog* (forma Serafim-Ioniţă, Serafim fiind ieromonah la mânăstirea Bistriţa)[12] şi în *Adunare de la filosofii cei vechi* a lui Damaschin Studitul (scriere pe care nu am găsit-o până acum în copii româneşti din sudul Carpaţilor)[13].

După cum ştim, Damaschin însuşi nu a dat decodificări spirituale naraţiunilor despre animalele selectate de el (cu foarte puţine excepţii). Pilde cu decodificări se găsesc însă în forma hibridă publicată de C.N. Mateescu, după un manuscris de la Braşov, pierdut ulterior, dar nu pentru pilda bufniţei şi cea a vulpei – care ne interesează pe noi. Dacă pilda bufniţei amăgitoare o găsim doar în traduceri după Damaschin (subliniem: fără tâlcuire), găsim în schimb o tâlcuire la pilda vulpei, dar nu la Damaschin, ci în forma de *Fiziolog* copiată la Bistriţa: „Aşa şi diiavolul: când va să facă sminteală vreunui om, îl îndreptează spre căi réle, şi ascunde de dânsul lucrul cel rău, pân[ă]-l va săvârşi, ca să să îndulcească puţinel. Şi aşa pri-ncet, pri-ncet, îl învaţă spre răotate, ca să piiae desăvârşit în véci"[14].

[11] Leopold Kretzenbacher, *Heilsverkündigung und Tierfabel. Zu einem der Chorwandfresken von St. Georg in Rhäzuns*, în *Festschrift für Robert Wildhaber*, Basel, 1973; Velculescu, *Cărţi populare*, p. 27.

[12] Ieromonahul Serafim, cel care a copiat şi *Cartea lui Isop înţăleptul*, a copiat cam în acelaşi timp – primii ani ai secolului al XVIII-lea – şi cea mai veche formă de *Fiziolog* românesc. Regăsim *Fiziologul* în alte două copii manuscrise de la Bistriţa olteană: Ilarion – înainte de anul 1736; Ioanichie Bărbătescu – anul 1808. Vezi Velculescu, *Cărţi populare*, p. 110–116; Veculescu, Guruianu, 2001, p. 8–12. Pentru bibliografia cercetărilor româneşti asupra *Fiziologului*, vezi Moraru, Velculescu, *Bibl. c. p.*, vol. II, p. 243–264. Pentru stadiul cercetării internaţionale, vezi Cătălina Velculescu, Manuela Anton, *Physiologus* în, *Enzyklopädie des Märchens, Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung*, ed. Kurt Ranke etc., Bd. 10, Lief.3, Berlin, New York, 2002.

[13] Velculescu, Guruianu, 2001, p. 39, 54, 83; Velculescu, Toader, 2006, p. 152–153.

[14] Velculescu, *Cărţi populare*, p. 186.

https://biblioteca-digitala.ro

O tâlcuire care ne ajută într-o posibilă decodificare a pildei bufniței, o găsim legată de pilda *porumbului* din *Fizilogul Serafim-Ioniță*: „Așa și tu, oame: trezvéște-te și te păzéște de diavolul, ca să nu te vânéze și să te tragă către sine. Vezi cum să păzesc de vânători pasările și hiiarăle? Așa și tu te păzéște de diavolul și aleargă la besérică..."[15].

Decodificările citate dovedesc o bună cunoaștere a literaturii ascetice de sorginte patristică și o bună cunoaștere directă a efortului duhovnicesc de a se ajunge la starea de „trezvie"[16]. Ele sunt traduceri (poate traduceri prelucrate), dar, după cum știm, pe atunci avea importanță conținutul unui mesaj, nu mândria paternității literare.

Pilda bufniței (numită și „huhurezu"), deci pilda al cărei corespondent scris nu l-am găsit încă printre manuscrisele românești copiate la sud de Carpați, apare în pictura exterioară a multor biserici de târg și de sat din această zonă[17]. Reținem aici doar câteva exemple[18]:

Biserica cu hramul „Intrarea în biserică a Maicii Domnului", din Urșani, jud. Vâlcea, a fost pictată pe la anul 1800–1804. Într-una din scenele pictate, bufnița ascunsă într-un grup de copaci (chiparoși?), amăgește păsările care se îndreaptă parcă fascinate spre amăgitor[19]. Ca și la bolnița de la Bistrița, dar cu alte mișcări, în paralel cu bufnița este reprezentat și un vânător cu pușcă, ajutat de doi câini de vânătoare[20]. Vânătorul poartă o pălărie specifică de vânător, cu pene de păun și haine de vădită modă occidentală. Ecourile vestimentației occidentale sunt o trăsătură a picturii de sfârșit de secol al XVIII-lea și din secolul al XIX-lea (tablouri votive, hainele sibilelor de la Hurez târg etc.).

[15] Velculescu, *Cărți populare*, p. 18, 192.

[16] Dumitru Stăniloae, *Teologia morală ortodoxă*, vol. III: *Spiritualitatea ortodoxă*, București, 1981.

[17] Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei (sec. XIX)*, București, 1968, fig. 3, 4, 5; Radu Crețeanu, *L'influence des livres populaires*, p. 105; Velculescu, *Cărți populare*, p. 18, 27 n. 18; Andrei Paleolog, *Pictura exterioară*, p. 17; vezi fig. 26: *Pilda bufinței* de la biserica *Sf. Ioan Botezătorul* – Cacova (Neghinești) din Piscu Mare, comuna Stoenești, județul Vâlcea, ctitorită 1819, zugrăvită 1819; p. 100: *huhurezul*, sau *bufnița* mai apare la Brădiceni (Gorj), Bolnița Bistriței, Coasta, Cormoșești, Horezu, Teiușu, Urșani, Valea de Casă (din Vâlcea); p. 89: Andrei Paleolog datează Bolnița Bistriței; ctitorită 1520-1521, 1710 (pridvor), zugr. post 1820 (?). Pentru variante ale datării și o analiză a monumentului, vezi: Carmen Laura Dumitrescu, *Pictura murală din Țara românească din veacul al XVI-lea*, București, Editura Meridiane, 1978.

[18] Colegele noastre dr. Cristina Bogdan și dr. Silvia Marin-Barutchieff au reușit să facă impresionant de multe fotografii cu picturi exterioare din bisericile considerate „neînsemnate" din Țara Românească, materiale numai parțial publicate. Cristina Dobre-Bogdan, *Imago mortis în cultura română veche (sec. XVII–XIX)*, București, 2002, Editura Universității București (în continuare: Cristina Bogdan, *Imago*).

[19] Pentru o posibilă paralelă cu mișcarea asemănătoare a păsărilor (atrase însă de un alt amăgitor!) de la bolnița Coziei (secolul XVI), vezi Velculescu, *Cărți populare*, p. 17–18.

[20] Răzvan Theodorescu, *Civilizația românilor între medieval și modern*, vol. II, p. 119–196: vorbește despre *oamenii noi ai sec. XVIII* și elementele introduse în ctitoriile lor, precum vestimentație occidentală. Pentru o analiză a iconografiei portretelor votive, vezi și C. P. I. I, *Hurez*, p. 104–110.

https://biblioteca-digitala.ro

În exteriorul bisericii Sf. Ioan Botezătorul, din Cacova (Neghinești), Piscu Mare, com. Stoenești, jud. Vâlcea, construită și pictată în anul 1819[21], ne privește, din unul dintre panourile pictate, o bufniță uriașă, așezată pe crengile unui copac puternic, sumar reprezentat[22]. Bufnița (care pare o ființă hibridă, un amestec huhurez–vultur) este tot atât de mare cât copacul și nu stă ascunsă în crengile lui, ci deasupra coroanei lui. Păsările zboară în semicerc, atrase irezistibil de privirea monstrului.

La acestea se mai adaugă și imaginea de la sf. Ion din Olănești-Cormoșești[23].

La biserica din Neghinești, imaginea bufniței este corelată cu o probabilă imagine a păsării fenix (cu o înfățișare mai puțin folosită la noi, dar prezentă în Apus[24]). Despre fenix se găsesc în *Fiziologul* Serafim-Ioniță două narațiuni, prima dintre ele fiind posibil de corelat cu pictura amintită: „Auziți dară pentru aceasta de o pasăre ce se cheamă finez... Iar când îi vine vrémea să moară, își cunoaște ea moartea mai nainte... Și suindu-se într-un loc înalt, aproape de răsărit, stă cu aripile întinse ca să arde de tot..."[25]. Fenixul constituie încă de la Clement Romanul simbolul morții și învierii Domnului nostru Hristos.

În textul lui Damaschin Studitul nu apare fenixul. În schimb o narațiune despre el (fără tâlcuire) a fost introdusă în forma compozită publicată de C.N. Mateescu: „Acest finix iaste pasăre zburătoare și să află în țara arăpească, petrecând în chedrii Libanului[26]. Și nu să hrănește cu alt, fără numai cu duh, nimic mâncând"[27]. În traducerea românească din jurul anului 1700 a unei cosmografii medievale, găsim în cuprinsul paginilor referitoare la *Aravia cea Bogată* informații despre existența păsării fenix. În cea mai veche copie păstrată, cea a lui Costea Dascălul din Șcheii Brașovului, textul cosmografiei stă alături de un text de *Esopie* și de un text singular de *Fiziolog* (publicat de Margareta Mociomiță) care nu cuprinde însă pilda fenixului!.[28] Manuscrisul de la Brașov a ajuns în București în anul 1796[29]. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, fenixul apare în traducerile românești după părți din geografia lui Botero (urmând poate sursa intermediară), deși Botero însuși îl eliminase din descrierea tradițională a *Arabiei felix*[30]. Pentru

[21] Vezi Cristina Bogdan, *Imago*, p. 214.

[22] Vezi bibliografia pentru biserica din Urșani.

[23] Vezi bibliografia pentru biserica din Urșani.

[24] Louis Charbonneau-Lassay, *Le Bestiaire du Christ*, Albin Michel, Paris, 2006, p. 405 - 422.

[25] Velculescu, Guruianu, 2001, p. 36.

[26] Scris: *jibanului*.

[27] Velculescu, Toader, p. 172.

[28] Cătălina Velculescu, V. Guruianu, *Povestea țărilor Asiei. Cosmografie românească veche*, București, 1997 (în continuare: Veculescu, Guruianu, 1997), p. 12–17, p. 116–117; Velculescu, Guruianu, 2001, p. 29–34 (cu bibliografie).

[29] Velculescu, Guruianu, 1996, p. 15–16.

[30] Velculescu, Guruianu, 1997, p. 35–36, 43. Fenixul apare la Botero în indice.

https://biblioteca-digitala.ro

Chezarie Râmniceanu, pasărea fenix constituia un posibil simbol al Țării Românești[31]. Îi putem descifra prezența și în pictura altor biserici[32].

Către *Fiziolog* ne putem îndrepta și pentru a înțelege imaginea berzei (cocorului?) care a prins un șarpe pe care îl ucide, așa cum o vedem la biserica „Cuvioasa Paraschiva" din Călinești (jud. Vâlcea, ridicată în anul 1714, dar zugrăvită după 1800). Scena se petrece între chiparoșii pe care probabil zugravul nu i-a văzut vreodată în realitate[33]. O imagine asemănătoare, dar fără chiparoși, ne întâmpină la Sucevița, în șirul de animale de pe exteriorul pridvorului de nord[34]. Barza omorând șarpele apare încă din cele mai vechi reprezentări creștine[35]. În *Fiziologul* lui Serafim-Ioniță, *cocorul*, *stârcul*, *stratocamilul* (pasăre de apă, având ca dușman *o jâga*[ni]*e de lungă de 50 de coți, asemenea șarpelui, anume aspidă*) sunt păsări cu decodificări *in bonam partem*[36]. Benefică este considerată prezența unui asemenea tip de pasăre și în cultura populară.

Un alt animal amintit în *Fiziolog*, prezent în pictura exterioară a bisericilor din Țara Românească, este inorogul. Imaginea din pictură nu corespunde însă cu imaginea pe care i-o atribuie *Fiziologul* lui Serafim-Ioniță și cel al lui Costea Dascălul. Cel mai frecvent, picturile ne trimit către pilda inorogului din cartea populară *Varlaam și Ioasaf*[37]. Există însă și alte tipuri de imagini, care ne trimit fie spre *Adunare de la filosofii cei vechi* a lui Damaschin Studitul, fie spre alte scrieri. Despre cercetarea temei inorogului vom mai vorbi și în viitor[38].

[31] Alexandru Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul al XVIII-lea (1700–1821)*, București, Editura pentru literatură, 1968, p. 117–171: *Râmnicenii și problema timpului*.

[32] Andrei Paleolog, *Pictura exterioară*, fig. 75: *Acvila Țării Românești și Pasărea Fenix în pridvorul ctitoriei moșnenilor din Urșani (Vâlcea)*. Vezi: p. 96: Biserica Urșani (Horezu, județul Vâlcea) *Intrarea în biserică. Sf. Ioan Botezătorul* ctitorită 1800, zugr. 1806 de către *zugravul Dinu din județul Gorj*, conform inscripției de pe fațada de nord. Fig. 17 reproduce pridvorul bisericii mânăstirii Hurez, unde pe fațada de vest se mai vede în partea din dreapta un *fenix* în vârful unui cipres, cu aripile deschise. FENIX nu este în repertoriul iconografic!

[33] Peretele de vest, partea din stânga, cum ne uităm la el. Andrei Pănoiu, *Pictura votivă din nordul Olteniei (sec. XIX)*, București, 1968, fig. 2: *Barza* de pe exteriorul pridvorului Bisericii Sf. Paraschiva din Călinești, fațada de vest (ca 1800).

[34] Cătălina Velculescu, Ileana Stănculescu, *Prezențe animaliere pe pridvorul de nord al bisericii de la mânăstirea Sucevița (Cu o Anexă despre biserica din Gârciu, com Racul – Csikrakos)*, sub tipar (în continuare Velculescu, Stănculescu, *Prezențe animaliere*).

[35] Pentru prezența animalelor, cu semnificațiile lor, în scrierile patristice vezi: Maria Pia Ciccarese, *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano*, vol. I (agnello-gufo), Biblioteca Patristica 39, Bologna 2002; idem, *Animali simbolici. Alle origini del Bestiario cristiano*, vol. II (leone-zanzara), Biblioteca Patristica 44, Bologna 2007.

[36] Velculescu, Guruianu, 2001, p. 41–42, 56–57. Stratocamilul apare și în *Fiziologul* lui Costea Dascălul, vezi op. cit. p. 33.

[37] Velculescu, *Cărți populare*, p. 8–31, 43–52, 90–109. Pentru bibliografie vezi Moraru, Velculescu, *Bibl.c.p.*, p. 437–500.

[38] Vezi spre exemplu pridvorul de nord de la Sucevița (Velculescu, Stănculescu, *Prezențe animaliere*). Se mai poate vorbi despre o posibilă legătură cu literatura oraculară (Cătălina Velculescu, *Nebuni întru Hristos*, București, 2007, p. 154, n. 160). Cristina Bogdan a publicat o listă cu bisericile românești care au în pictura lor exterioară imagini cu inorogul: Cristina Bogdan, *Imago*, p. 198–225. C.B. împreună cu Silvia Marin-Barutcieff și C.V. elaborează un studiu asupra acestei teme.

https://biblioteca-digitala.ro

Să ne întoarcem acum la pridvorul bolniței de la Bistrița, de la care am plecat. Șirul de imagini de pe latura de sud are la început un grup de reprezentări (bufnița ca Amăgitor) ce se pot înțelege prin raportarea la o pildă dintr-o scriere apropiată de *Bestiarii*: *Adunare de la filosofii cei vechi* a lui Damaschin Studitul.. Decodificarea valorii simbolice presupune o bună cunoaștere a tâlcuirilor din *Fiziologul* de tip Serafim-Ioniță.

La sfârșitul acelui șir de imagini, se află o scenă cu același sens duhovnicesc: vulpea ademenindu-și prada printr-o înșelătorie. Narațiunea corespunzătoare se găsește la Damaschin Studitul, dar fără tâlcuire, în timp ce în *Fiziologul* care se copia la Bistrița cam în vremea când se executa pictura, narațiunea are și o decodificare ce ne trimite spre ideea de „trezvie", explicit formulată în tâlcuirea dată pildei *Pentru porumb*.

Imaginile dintre cele două extreme sunt organizate, așa cum am spus, pe două registre (chiar dacă acestea se „tasează" uneori). Paralele se pot stabili în acest caz cu narațiuni din *Esopia* sau din scrieri similare, uneori în mod explicit (vultur–șoarece–broască; barză–vulpe ca oaspeți reciproci la masă), alteori cu semne de întrebare (arcaș–vultur–pană, cerb cu coarne mândre – urmărit de vânători). Așezate între cele două imagini din *Fiziolog*, de la cele două extremități ale compoziției, imaginile din *Esopia* își mută tâlcuirile asupra sferei de semnificații a *Fiziologului*.

Tot la *Esopia* ne trimit imaginile cu „bătrânul și moartea", prezente într-un număr impresionant de biserici: biserica Sf. Voievozi a fostului schitul Păușa (Călimănești, jud. Vâlcea), Dozești (cele trei biserici pictate la începutul secolului al XIX-lea), Peretu (Olt, 1805), Drăgășani – Capul Dealului (Vâlcea, 1824), biserica „Sf. Voievozi" din Horezu Olari (Vâlcea, 1826), Zăvoieni (1844) etc.[39]. Chemarea la „trezvie" în fața venirii indubitabile a morții, ca și refuzul ființei umane de a-și accepta sfârșitul existenței între cele pământești – sunt adevărurile profunde, deopotrivă de vii, care îi determină pe pictorii de biserici să folosească sugestia fabulei esopice[40].

[39] Velculescu, *Cărți populare*, p. 16, 17, 27 (cu trimiteri la lucrările anterioare ale lui Victor Brătulescu, Maria Golescu, Radu Crețeanu); Andrei Paleolog, *Pictura exterioară*, p. 100 (repertoriul iconografic tematic); Cristina Bogdan, *Imago*, vezi repertoriul final; idem, *Scenes de danse macabre. Etude comparee entre l'espace roumaine et occidental*, Synthesis, XXIX, 2002, p. 40–50; idem, *La representation de «l'irrepresentable». Les visages de la mort dans l'iconographie roumaine (XVIIIe-XIXe siecles)*, Synthesis, XXX, 2003, p. 165–177; idem, *Palimpseste. Elements d'une histoire des regards sur l'iconographie roumaine de la Mort*, p. 67–79 în Marius Rotar, Marina Sozzi (ed.), *Proceedings of the Dying and Death in 18th–21st centuries Europe*, international conference, Alba Iulia, 5–7 sept. 2008, Cluj, 2009, p. 67–79; Silvia Marin-Barutcieff, *Accompagner Saint Christophe, le protecteur contre «la male mort». Des thèmes eschatologiques dans l'iconographie occidentale et roumaine* în vol Marius Rotar, Victor Roșu, Helen Frisby (ed), *Dying and Death in 18th–21st century Europe*, Cluj-Napoca, 2009, p. 247–260.

[40] Pentru exprimarea prin limbajul picturii a acestor adevăruri, pictorii preiau și sugestii venite dintr-o altă carte populară: *Voinicul și Moartea*. Vezi Velculescu, *Cărți populare*, p. 16; Mihai Moraru, *Studii și texte*, 2 vol., București, 2005.

https://biblioteca-digitala.ro

Prezența *Fiziologului* în pictura bisericească decurge firesc din caracteristica esențială a acestei scrieri: o carte de simbolică religioasă creștină (**nu** o carte de științele naturii!). „Cele mai vechi redacții ale *Fiziologului* urmăreau ca prin asamblarea scurtelor narațiuni însoțite de tâlcuiri spirituale să deschidă receptorilor drumul înțelegerii spre adevărurile mistice sau morale ale religiei creștine"[41]. În vremurile vechi, dominau decodificările la nivel anagogic. Prezența avertismentelor referitoare la mântuirea personală a început treptat să aibă prioritate în tâlcuiri – partea cea mai „mișcătoare" a cărții. În drumul către vremurile noastre, accentul s-a mutat de la mistic spre moral. *Fiziologul* în traduceri românești reflectă stadiul trecerii de la vechiul *Physiologos* la *Bestiarii*. Tâlcuirile la nivel tropologic sunt dominante. Dar, atât în manuscrise, cât și în picturi restrângerea discuției la nivelul moralei rămâne parte a soteriologiei creștine și nu-și pierde legătura cu taina Întrupării Logosului divin.

Esopia, în sensul unor culegeri variabile de fabule atribuite lui Esop[42], este o carte cu scop didactic-moralizator, îndreptată clar spre viața laică, fără vreo tendință de a aborda întrebări din sfera preocupărilor mistice sau de a transmite decodificări duhovnicești pentru narațiunile selectate, chiar dacă uneori sunt introduse ca personaje și zeități. Din păcate se uită adeseori că personajele esopice nu sunt doar animale, ci și oameni sau chiar zeități. În cursul transmiterii sale, *Esopia* s-a apropiat de *Fiziolog* atât prin alăturarea de texte în codice miscelanee, cât și prin alăturarea de imagini în reprezentările sculptate și picturile unor biserici. În unele din manuscrisele românești, copiștii sau cititorii lasă însemnări despre convingerea lor că înțelepciunea lui Esop reprezintă un dar divin. Paralela se poate subînțelege: un dar divin era și înțelepciunea lui Solomon, implicat, după unele convingeri medievale, în elaborarea principiilor de decodificare spirituală a lumii create, prezente și în *Fiziolog*. Narațiuni esopice despre animale, tâlcuite la nivelul moralei „polisului", sunt așezate în paralel cu pilde din *Fiziolog*, ale căror personaje sunt tot animale, dar ale căror semnificații morale decurg din soteriologia creștină, la care și fac mereu trimitere. Între cele două tipuri de scurte povestiri se stabilește un transfer de funcții. Principiul de selectare și de interarticulare a imaginilor este: „Așa și tu, oame: trezvește-te și te păzește de diavolul, ca să nu te vânéze și să te tragă cătră sine" (vezi *supra*). El se baza pe o autoritate de necontestat, avertismentele rostite de apostolul Pavel: „Iată, diavolul stă ca un leu, gata să vă vâneze". Citâm din memorie, tocmai pentru a arăta cât de viu rămâne acest topos în imaginarul nostru.

Bufnița (cioful) și vulpea sunt la fel de temut ca vânătorul cu arc, pușcă sau ciomag, întovărășit sau nu de câini. Sau ca pasărea de pradă: vultur, uliu, gaie... Semnificația o formulează clar o însemnare pe manuscrise: *Cum paște ogaru vânatu, așa paște pe om păcatu!*

[41] Velculescu, Guruianu, 2001, p. 3.

[42] Klaus Grubmüller, *Meister Esopus. Untersuchungen zu Geschichte und Funktion der Fabel im Mittelalter*, Zürich, München, 1977.

https://biblioteca-digitala.ro

În scenele de vânătoare pictate în Țara Românească, revine imaginea iepurelui urmărit de vânător și de ogar (uneori cu o însemnare deasupra lor, ca să nu existe dubiu: *vânătoru*, *ogaru*, *epure*): *Sf. Ioan Botezătorul-Cormoșești*, Vâlcea, ctitorită și zugrăvită 1820, rezugrăvită 1832[43].

La biserica „Sf. Gheorghe" din Gura Văii (jud. Vâlcea, ctitorită în 1759, zugrăvită după anul 1800), vânătorii îi sunt dedicate un șir de imagini. Un om reușește să ducă un urs în lanț – aici rolul benefic revine celui care stăpânește puterea malefică atribuită de tradiție acestui tip de animal. La altă biserică („Sf. Ioan Botezătorul" Cacova – vezi *supra* în referirile la bufniță), un urs, probabil tot ca simbol al Răului, se luptă cu Ducipal, calul cu un corn al lui Alexandru Macedon – suprapus se pare ca semnificație cu inorogul decodificabil *in bonam partem*.[44] „În picturile reprezentând „tabloul cosmografic al creațiunii", inorogul (cal alb cu – sau fără corn) apare fie singur, fie în antinomie cu ursul"[45]. Astfel de exemple s-au păstrat și în mijlocul Bucureștilor. Există și pe calota pridvorului de la Hurez, la Cozia. Semnalăm o imagine de pe calota pridvorului bisericii Mântuleasa[46] (1732–1733). Tot acolo mai stă zugrăvită și făptura impresionantă a unui cerb, urmărit, s-ar părea, de ogarul de alături.

Ne întoarcem la pictura de la „Sf. Gheorghe" din Gura Văii, unde, cum am spus, există un om care ține în lanț ursul. Tot acolo stă zugrăvit și omul pe care îl vânează doi dușmani nu simbolizați, ci personificați: Lenea și Moartea. Cel vânat pare un bătrân, ca în scena din *Esopia* amintită mai sus. Vânătorul-emblemă, care învinge Răul fără altă armă înafara forței propriilor sale mâini este Samson (din textul biblic se știe însă că Samson, cât timp nu s-a lăsat înrobit de patima pentru Dalila, nu era „singur", ci lupta „în numele Domnului"). Îl întâlnim în Țara Românească la bisericile „Sf. Ioan Botezătorul" din Cacova (vezi *supra*, paragrafelel despre bufniță și despre vânătoare – urs); „Intrarea în biserică" din Chicioara (Valea Cheii, com. Păușești-Măglași, jud. Vâlcea; ctitorită 1780, zugrăvită și rezugrăvită în: 1789, 1822, 1834 – de Dimitrie și ucenicii Dumitru și Andrei) etc.[47].

[43] Andrei Paleolog, *Pictura exterioară*, p. 100: vânătorul este reprezentat la: Râjlețu Govora, Schitu Matei (jud. Argeș), Curtișoara (jud. Gorj), bolnița Bistriței, Bârsești, Călimănești Deal, Călimănești, Coasta, Cormoșești, Fedeleșoiu, Gura Văii, Iernaticu, Negreni, Teiușu, Urșani, Valea de Casă (jud. Vâlcea). Andrei Pănoiu, *Pictura*, fig. 3; Radu Crețeanu, *Zugravii din Teiuș*, p. 17; Velculescu, *Cărți populare*, p. 18.

[44] În *Floarea Darurilor* (vezi ediția de la Snagov, 1700), ursul este simbol al mâniei. Velculescu, *Cărți populare*, p. 20–22. Ursul ținut în lanț de un om apare și la biserica din Horezu–Olari.

[45] Velculescu, *Cărți populare*, p. 20. Din bibliografia anterioară, vezi Maria Golescu, *Cum arată inorogul și ce știu românii despre el*, „Cercetări folclorice", V, 1947.

Așa cum am spus, la inorog vom reveni.

[46] Andreea Răsuceanu, *Cele două Mântulese*, București, 2009, p. 54: textul pisaniei și bibliografia referitoare la monument.

[47] R.Crețeanu, *L'influence des livres populaires*, p. 111, 117; Velculescu, *Cărțile populare*, p. 21, 29. Imaginea are o bogată tradiție europeană (vezi și Velculescu, Stănculescu, *Prezențe animaliere*).

https://biblioteca-digitala.ro

Atunci când o imagine de sorginte biblică (*când au dăspicat gura leului Samson* – exemplu tipic de receptare la nivel tropologic a textului biblic) stă alături de o imagine venită din lumea cărților populare (*când s-au luptat ursul cu calul lui Alexandru* – scena **nu** se găsește în textul cel mai cunoscut al *Alexandriei* românești!), ca și în cazul alăturării *Fiziologului* cu *Esopia*, cele două unități de proveniență diferită se remodelează reciproc și ajung să îndeplinească funcții diferite față de cele pe care, fiecare în parte, le-a avut inițial.

Vânătoarea[48], ca un complex de simboluri pentru diferitele etape ale psihomahiei, are o tradiție tot atât de veche cât creștinismul. Cele mai numeroase și impresionante mărturii s-au păstrat din perioada artei romanice. Sculptate în piatră ca basoreliefuri sau pictate (cu mijloace materiale mai scumpe sau mai ieftine), scenele de vânătoare ne îndeamnă la autocercetare și autocontrol, indiferent de perioada istorică din care au fost „trimise" către noi. Ne întrebăm mai întâi de unde au luat pictorii din Țara Românească nu ideile – acestea au o circulație paneuropeană –, ci impulsul creării imaginilor concrete. Am subliniat în descrierile noastre prezența chiparoșilor între care se mișcă personaje ce poartă uneori haine de cetă alură occidentală. De unde poate veni o asemenea combinație: oare din Italia de est, nord-est (regiunea Friuli – Aquilea)?

Însăși prezența picturilor constituie o mărturie despre felul cum autorii lor au descifrat mesajul scrierilor creștine de edificare duhovnicească, precum și mesajul cărților populare. Dar ne întrebăm în chip firesc: în ce fel vor fi decodificat picturile acei privitori cărora li s-au adresat inițial? Câți dintre ei se ridicau la înălțimea ctitorilor de program iconografic și a executorilor de imagini? Scenele la care ne-am referit sunt așezate în locuri vizibile. La bolnița Bistriței se poate vorbi chiar de un loc privilegiat în privința receptării, în măsura în care mesajul se adresa unor oameni bolnavi, prin firea lucrurilor mai deschiși spre cercetarea mișcărilor propriului suflet. S-ar putea ca mânăstirea Bistrița să fie tocmai centrul cultural din care să fi pornit impulsul spre crearea acestui tip de imagini[49], răspândit dinspre mediul monastic „învățat" spre bisericile de sate și târguri.

Fiziologul a „coborât" de la preponderența decodificărilor mistagogice la dominarea preocupărilor pentru locul fiecărei persoane în drumul spre mântuire. Narațiunile din *Esopia* au „urcat" de la raportarea la orizontul mărunt al vieții terestre la deschiderea spre întrebări asupra a ceea ce urmează după sfârșitul de

[48] În înțelesul larg de a urmări pe cineva pentru a-l distruge sau cel puțin pentru a-l aservi.

[49] În pictura exterioară a pridvorului mânăstirii Hurez (pictura bisericii executată între 1692–1694) au existat, se pare, mai multe animale decât au mai putut fi recuperate la restaurare. Chiar și cele care se mai văd astăzi își recapătă sensul deplin doar dacă le raportăm la pildele despre *fenix*, *pupăză*, *cocor* (*stârc*, *stratocamil*) din *Fiziolog*. Cum ierodiaconul Iosif a lucrat mai întâi la Hurez, ar fi normal să fi dezvoltat la bolnița Bistriței idei receptate la ctitoria Brâncoveanului. Așa cum am spus, există și părerea că pictura exterioară a pridvorului de la Bistrița ar fi fost executată abia la începutul secolului al XIX-lea. În cazul acesta am avea de a face cu un fel de sinteză finală, nu cu un început de drum. Numai un proiect de cercetare a compoziției chimice și mineralogice a straturilor succesive de culori ar putea clarifica problema datării.

https://biblioteca-digitala.ro

neînlăturat al fiecărei persoane. Sufletului continuu vânat de felurite capcane şi amăgiri i se pun în faţă avertismente şi chemări la luciditate şi auto-control. Mesajele fiind exprimate simbolic, fiecare privitor le poate decodifica la propria scară de spiritualitate şi de înclinaţii. Avem, chiar prin intermediul unor picturi de la începutul secolului al XIX-lea, dovada că între înşişi autorii de imagini se poate produce uneori o transformare a motivului vânătorii dintr-un semnificant pentru nivelul vieţii spirituale, într-o trimitere directă către realităţi istorice: un localnic a dezarmat un turc şi se pregăteşte să-l lovească fatal (biserica „Sf. Voievozi" din Olăneşti – vezi *supra* paragraful referitor la vulpe).[50] Dar încadrarea acestui fragment între figuri cu semnificaţii spirituale consacrate (cocoşul care cântă, vânătorii, vulpea prefăcându-se moartă, Bătrânul şi Moartea), ne îndeamnă să atribuim chiar şi scenei izvorâte dintr-o realitate istorică imediată, tot un sens simbolic, de reflecţie asupra sfârşitului şi, mai ales, de biruinţă asupra Răului.

Merită să reflectăm asupra picturii exterioare a unor biserici din perioada brâncovenească şi postbrâncovenească. Pridvoarele unora dintre aceste biserici au elemente de peisaj cu o grafie similară celei de la bolniţa Bistriţei. La altele, înfăţişarea exterioară a pridvoarelor a fost modificată prin intervenţii succesive, dar criterii de analiză stilistică ne îndeamnă să presupunem că au existat şi acolo imagini similare cu cele păstrate pe peretele de sud al bolniţei de la Bistriţa.

[50] R. Creţeanu, *Zugravii din Teiuş*, p. 16; Velculescu, *Cărţile populare*, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro

„ÎNTRE GALBENELE FILE". MOMENT G. DEM. TEODORESCU

RODICA RALIADE

"On the yellow pages" – In memoriam G. Dem. Teodorescu

In 2009 we commemorated the 160th anniversary of the birth of the scholar G. Dem. Teodorescu, a very important figure in the history of Romanian folkloristics. G. Dem. Teodorescu (1849–1900) is both a continuer and also an innovator: on the one hand, he belongs to the tradition of Bogdan Petriceicu Hasdeu's scientific school, and on the other hand, he opens new perspectives with his collections and urban folklore studies, approaches continued later on by Ov. Densușianu, Ov. Papadima and Mihai Pop's followers. Our paper offers a short bio-bibliography of the scholar focusing on G. Dem. Teodorescu's first published material, namely „Încercări critice asupra unoru credințe, datine și moravuri ale poporului romanu". [Critical Essays on some Romanian Beliefs, Customs and Practices.] Prefacia de d-lu Alesandru I. Odobescu, Bucuresci, Tipografia Petrescu-Conduratu, Calea Belvedere (Hotelu Rusia), 1874. Our study critically approaches the classification of the customs introduced by G. Dem. Teodorescu in his preface, classification having a certain historical and scientific importance. The present article also considers the scholar's studies on Baluri (Parties) and 1 Maiu (May, 1st), leisure moments for the people in Bucharest and a good pretext for us to return to G. Dem. Teodorescu's time, similar to that of I. L. Caragiale's *characters*.

***Cuvinte-cheie**: etnologie urbană; sărbătoare populară; obiceiuri*

***Key-words**: urban ethnology; popular fest; customs*

La capitolul *„Junimea". Momentul 1870. Epoca domnitorului Carol*, din *Istoria literaturii române de la origini până în prezent* de George Călinescu, descoperim câteva rânduri despre G. Dem. Teodorescu, pentru ca paginile despre *Poetul național* să includă printre alte fotografii și pe cea a unui tânăr cu privire îndrăzneață, îmbrăcat elegant, cu eșarfa tricoloră pe piept, nimeni altul decât viitorul folclorist, entuziast participant la serbarea de la Putna, din august 1871. Același portret este reprodus pe coperta a IV-a a lucrării omagiale *G. Dem. Teodorescu 1849–1900. Biobibliografie*, din 2008, apărută sub redacția specialiștilor de la Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București; fotografia folcloristului este însoțită de comentariul cunoscutului psiholog Constantin Rădulescu-Motru, rânduri ce dau consistență spirituală imaginii, prin dezvăluirea valorii morale a savantului. „Plină de muncă și de muncă cinstită se scrie întreaga

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 177–185

https://biblioteca-digitala.ro

viață a lui Teodorescu G. Dem. Într-un timp de tranziție, cum este acesta al nostru, în care alegerea mijloacelor de luptă este adeseori înlocuită cu «întrecerea la reușita cu orice preț», viața lui stă ca o rază luminoasă prevestitoare de un viitor mai bun. El nu a cunoscut potecile înguste pe care știu unii, plecându-și capul, să ajungă mai repede. Vlăstar sănătos al neamului nostru, el n-a iubit decât drumul cel larg al muncii cinstite"[1].

Adesea am regretat că nu am avut răgazul să acordăm importanța cuvenită momentelor aniversare ale unor personalități sau lucrări de referință ale domeniului folcloristic. Apariția biobibliografiei de la Biblioteca Universității ca și tema propusă de colocviile din 2009, organizate de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", din București – an în care se împlinesc 160 de ani de la nașterea lui G. Dem. Teodorescu –, ne-au determinat să-l omagiem pe cunoscutul folclorist și etnograf.

Viața lui G. Dem. Teodorescu a stat sub semnul unei munci intelectuale fără răgaz. La trei ani după serbările de la Putna, tânărul își făcea debutul editorial în volum, printr-un compendiu de studii etnografice și folclorice. În biblioteca Institutului de Etnografie și Folclor, în fondul Constantin Brăiloiu, se află ediția princeps a cărții lui G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unoru credințe, datine și moravuri ale poporului romanu.* Prefacia de d-lu Alesandru I. Odobescu, Bucuresci, Tipografia Petrescu-Conduratu, Calea Belvedere (Hotelu Rusia), 1874. Pe supracopertă se află semnătura lui Constantin Brăiloiu și nr. 26, notat probabil ca număr de inventar în propria bibliotecă. Impresia pe care i-a lăsat-o lui Ovidiu Bîrlea colecția de *Poezii populare române*, publicată în octombrie 1885, faptul că introduce pe cititor „într-un sanctuar vechi care închide geniul unui popor"[2], este valabilă și pentru cărțulia cu aspect modest, cu care își face debutul editorial în 1874, lucrare realizată pe pricipiul „non multum sed multa".

Născut la 25 august 1849 în București, pe strada Popa Tatu, G. Dem. Teodorescu era fiul lui Tudor, antreprenor de construcții, venit de pe undeva de pe malurile Amaradiei, de unde și porecla de „Olteanul". Viitorul folclorist începe să descifreze buchiile cu dascălul de la biserica Mănea Brutarul și continuă cu cel de la Sfinții Voievozi, ca apoi să treacă la școala primară din strada Știrbei Vodă. După cum constata Ovidiu Papadima, G. Dem. Teodorescu „și-a deschis ochii minții în lumea psalților de pe la biserici, care-și înmulțeau veniturile modeste participând și la petrecerile laice. Aici, alături de lăutari, erau principalii purtători ai «cântecelor de lume», uneori chiar creatori ai lor, sau cel puțin ai melodiilor, așa cum îi știm din viața lui Anton Pann, a lui Nicolae Filimon, și din amintirile lui Ion Ghica"[3].

[1] Biblioteca Centrală Universitară „Carol I" din București, în *G. Dem. Teodorescu 1849–1900, biobibliografie*, București, 2008, coperta IV.

[2] Ovidiu Bîrlea, *Istoria folcloristicii românești*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974, p. 253.

[3] Ovidiu Papadima, *G. Dem. Teodorescu*, în „Revista de folclor", VI (1961), nr. 3–4, p. 56.

https://biblioteca-digitala.ro

G. Dem. Teodorescu a fost un continuator al lui Anton Pann[4], cel care a pus în circulație un set important și semnificativ de texte literare și muzicale, specifice Bucureștiului de la începutul secolului al XIX-lea. În a doua jumătate a secolului, după urcarea pe tron a lui Carol I, Bucureștiul va cunoaște modernizări rapide, cu toate consecințele pozitive și negative ale acestora. Atât prin locul unde a trăit, cât și prin cel de unde și-a cules majoritatea pieselor incluse în colecția de folclor, G. Dem. Teodorescu a făcut parte din lumea acelui București în curs de schimbare, cu oameni care știau să se amuze și să cânte, să petreacă la Moși, să-și povestească ba unele, ba altele, să-și plângă morții, dar să și chefuiască de sărbători, așa cum o făceau odinioară părinții și bunicii lor, prin satele sau târgurile de unde sosiseră cu ani în urmă, în capitală.

G. Dem. Teodorescu student, participant la serbarea de la Putna, 1871.

[4] Al. Dobre, *Poezii populare române*. Colinde, descântece, cântece de lume, cântece vechi culese de G. Dem. Teodorescu din București între anii 1865–1880. Studiu introductiv de..., Centrul de Conservare și Valorificare a Tradiției și Creației Populare al Municipiului București. București, 2000, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

Profesorul Nicolae Constantinescu, în prefața la cea de a doua ediție a colecției de proză populară a lui G. Dem. Teodorescu (1996), remarcă faptul că „Bucureștenii de acum o sută și ceva de ani erau, în marea lor majoritate, proveniți din zonele rurale și așezați în oraș de o generație sau două, continuau să ducă traiul tradițional, din care zicerea și ascultarea poveștilor făceau nedezmințit parte"[5]. Clarificările prefațatorului, legate de basmul orășenesc, pot fi extinse asupra tuturor categoriilor folclorice, căci schimbarea mediului, a ocaziilor de performare, prezența cărții (oricât de limitată, căci puțini erau aceia care aveau acces, pe atunci, la slova tipărită) și-au pus amprenta pe stilul diverselor creații populare urbane, conferind categoriilor folclorice orășenești caractere specifice, integrate totuși creațiilor tradiționale. Acestea vor intra constant în sfera de activități a lui G. Dem. Teodorescu. Primul său articol științific, *Saturnalele – Crăciunul*, apărea la 25 decembrie1869, în revista „Românul", urmat, pe 1 ianuarie 1870, de articolul *Anul nou*. Cartea din 1874 cuprinde tocmai articolele apărute între 1868–1874, în periodice ca „Românul", „Foaia Societății Românismul" și „Transacțiuni literare și științifice".

Ca o simplă observație, „Românul" era revista Partidului Liberal, scos la Imprimeria a cărei director era Petre Ispirescu. Nu știm dacă cei doi, G. Dem.Teodorescu și Petre Ispirescu, s-au cunoscut, dacă și-au împărtășit preocupările comune, dar rămâne de consemnat faptul că amândoi vor găsi, la acea dată, în folclorul bucureștean o preocupare constantă.

Bogatele cunoștințe de cultură clasică îi facilitează lui G. Dem.Teodorescu explicarea denumirilor și originii obiceiurilor românești, plecând de la izvoarele mitologiei greco-romane.

Compendiul la care facem referire, *Încercări critice...*, este structurat în trei părți: o prefață care îi aparține lui Al. I. Odobescu, o introducere semnată de G. Dem.Teodorescu, cu dezvăluiri legate de scopul lucrării și metodele de lucru, pentru ca partea a treia să antologheze studii despre obiceiurile din București. În prefață, Alexandru Odobescu afirma: „Autorul acestor *Încercări critice* a dat dovadă, pare-mi-se, în studiile sale asupra credințelor, datinelor și moravurilor poporului român – studii făcute, am putea zice, pe băncile școlii – că este înzestrat cu o adevărată intuiție în materie de așa anevoioasă critică. Dacă n-am avea să constatăm și alte merite, probate prin cercetările de erudițiune clasică ce conțin aceste pagini, ne-am putea mărgini a recunoaște că acea facultate intuitivă este darul cel mai prețios pentru omul care-și propune să verse lumina asupra amurgului din trecut. Avem însă tarea credință că *Încercările* ... de față nu vor fi pentru autorul lor culmea studiilor de această natură: de aceea încheiem, atât prin mulțumiri, cât și prin urări, aceste neînsemnate rânduri pe care le-am aruncat pe

[5] G. Dem. Teodorescu, *Basme române*. Ediție îngrijită și glosar de Rodica Pandele și Petre D. Anghel, prefață de Nicolae Constantinescu, București, Editura Vitruviu, 1996, p. 7–8.

https://biblioteca-digitala.ro

hârtie ca o dovadă de vie plăcere ce am resimțit, văzând vechile noastre aspirațiuni așa de bine, așa de spornic vlăstărite sub pana altuia"[6].

În finalul prefeței, Al. I. Odobescu introduce ultimul capitol din lucrarea sa *Răsunete ale Pindului în Carpați*, publicat pentru prima oară în „Revista română" (1861). Această republicare vine ca o pledoarie în favoarea metodei comparative, instituită la noi de Al. I. Odobescu și B. P. Hasdeu, și ca o dovadă a continuității științifice asigurată de tânărul G. Dem. Teodorescu. Copleșitoare ca volum și cuprindere rămân trimiterile la operele literare și istorice ale clasicilor latini și greci (Ovidiu, Lucian, Horațiu, Cicero, Varro, Virgiliu, Titus Livius, Plinius cel Bătrân, Hesiod, Accius, Herodot, Dionisos din Halicarnas, Diodor din Sicilia ș.a.), la operele unor autori ai Renașterii (Dimitrie Cantemir, *Descrierea Moldovei*; Miron Costin, *Predoslovia* la *Letopisețul Țării Moldovei*; Erasmus de Rotterdam, *Elogiul nebuniei*), iluminiști (Montesquieu) sau autori contemporani (articole din „Revue d'Orient"; *Dictionaire de la conversation et de la lecture*, de E.G. Monglave; jurnale de călătorii apărute în limba franceză ș.a.).

G. Dem. Teodorescu pune în discuție substratul arhaic al limbii, culturii și poporului român: „fondul, care constituie esențialmente naționalitatea română, este latin și latin arhaic, ba poate etrusc, căci păstrează neschimbate, cum erau la început, parte din credințele străbune"[7]. În „Introducțiunea", pe care o intitulează *Credințe, datine și moravuri naționale*, folcloristul susține înnoirea societății românești plecând de la tradiții, schimbările urmând să se sincronizeze cu vechile forme culturale de exprimare, orice dezacord social fiind în dezavantajul națiunii. „Considerând deci credințele poporului nostru ca punct de plecare pentru toate moravurile și instituțiile naționale, ne-am permis a schița o parte dintrânsele, după mijloacele de care dispunem"[8]. De aici și intenția didactică, clar exprimată de autor: „Recunoaștem, și nu așteptăm ca critica [sic!] să ne mai amintească, că pentru o asemenea operă trebuiesc studii speciale, cunoștințe vaste și ani îndelungați de cercetări. Și dacă totuși am stăruit a veni înaintea publicului cu schițarea unei părți din credințele și datinele noastre, mărturisim că intențiunea ne-a fost mai mult de-a emula tinerimea de aceeași vârstă cu noi să nu treacă nepăsătoare pe lângă dânsele, să le iubească, să le stimeze, să caute a le esplica ș-a le încuraja menținerea"[9].

Tot din introducere aflăm că la baza studiilor stă observația directă făcută de autor, atât ca participant, cât și ca spectator: „La multe din aceste datine am luat

[6] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice asupra unor credințe, datine și moravuri ale poporului romanu*, prefață de d-l Alesandru I. Odobescu, Bucuresci, Tipografia Petrescu-Conduratu, 1874, p. IX–X [n.n. redarea citatelor s-a făcut prin reactualizarea ortografiei].

[7] *Idem*, p. 4.

[8] *Idem*, p. 4.

[9] *Idem*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro

parte, la multe am asistat şi din mica copilărie părinţii ne iniţiau în credinţe, în practicarea acestor moravuri, pe care şi dânşii le învăţaseră de la ai lor părinţi"[10].

Studierea obiceiurilor şi a folclorului bucureştean o făcea de pe poziţia nativului, a omului de loc, cu prerogativele competenţei comparative din domeniul culturilor şi civilizaţiilor clasice. Fără această bază teoretică, G. Dem. Teodorescu nu ar fi sesizat corelaţiile culturale şi înţelegerea folclorului şi obiceiurilor naţionale ca parte a unui întreg european.

Introducerea la *Însemnări critice*...cuprinde şi o încercare de clasificare a obiceiurilor, interesantă pentru intenţia autorului de identificare, sistematizare şi ordonare a acestora.

În ciuda eclectismului inerent perioadei, acest prim pas spre gruparea obiceiurilor româneşti conferă lucrării, sub aspect metodologic, un plus de ***noutate*** şi îndrăzneală ştiinţifică. Mai mult, cercetătorul a îmbinat munca folcloristului de cabinet cu cea a culegătorului de teren, marcând, prin preocupările legate de folclorul şi obiceiurile orăşeneşti, ***începutul ştiinţific al etnologiei urbane româneşti.*** *Balurile bucureştene* şi *Armindenul* fac subiectul a două articole din compendiul la care facem referire. Vom supune atenţiei aceste două manifestări care au în comun componenta petrecerii colective dansante, în mediul urban.

„Petrecerile populare au fost totdeauna slăbiciunea orăşenilor. Primăvara, de la sărbătoarea *Armindenului* (*Zintâi Mai, Maialul*), se ieşea la «iarbă verde» până toamna târziu, când se petrecea după culesul viilor sub umbrarele deschise la porţile gospodăriilor care-şi vindeau producţia de vin. [...] De asemenea, moda balurilor, a «soarelelor» boiereşti, s-a generalizat în toate mediile orăşeneşti sub forma balurilor mascate din Carnaval şi a balurilor săptămânale, când se adunau pe categorii socioprofesionale la «saloane» sau în grădini de vară"[11]. „Bucureştii numără încă o mulţime de grădini în care găseşti răcoritoare, restaurante cu muzică şi jocuri de artificii, fără a mai socoti şi distracţiile mai puţin nevinovate"[12].

G. Dem. Teodorescu se arată preocupat de noua modă a balurilor, studiul pe această temă fiind structurat pe subcapitole: *Balurile nu mai pot înflori. – Comparaţiunea lui Voltaire. – Etimologia cuvântului „bal". Primul bal menţionat de istoriă. – Istoricul balurilor. – Caterina de Medicis şi Augustu.* Celelalte două părţi ale studiului respectă aceeaşi metodă a subtitlurilor tematice: [Partea a doua] *Urmarea istoricului balurilor. – Şezătoare. – Ludovic XIV. – Balurile matinale. Balul Operei şi extravaganţele lui. – Balurile parisiane. – Balurile italiane şi biserica papale*; [Partea a treia] *Importanţa caracterizării balurilor. – Balurile din Bucuresci. Tinerimea de ambele sexe din capitală. – Ce se poate găsi la bal ? – Conclusiune.*

[10] *Idem*, p. 5.

[11] Georgeta Moraru. *Din viaţa cotidiană a lumii oraşelor româneşti în secolul al XIX-lea – mentalităţi şi obiceiuri* II, în Anuarul IEF, tom 6 (1995), p. 88; p. 89.

[12] Ulysse de Marsillac, *Bucureştiul în veacul al XIX-lea*, Bucureşti, Editura Meridiane, 1999, p. 93.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorul găseşte asemănări între şezătoare şi această petrecere cu dans, venind cu amendamentul că „deosebirea e de bună seamă mare şi numirea de ***bal*** nici nu s-ar putea aplica acestei petreceri, decât în cel mai impropriu sens"[13]. Folcloristul şi etnograful bucureştean îşi încheie demersul istoric cu balurile româneşti din vremea sa, considerând extrem de important, din punct de vedere educativ, modul în care tinerii se distrează: „... petrecerile – mai mult sau mai puţin publice – denotă în modul cel mai fidel gradul de cultură, moralitatea, caracterul şi înclinaţiile unei societăţi, precum religia reflectă starea spiritului unui popor, precum mirosul unei flori revelă noblețea altoiului ei"[14].

Autorul precizează că nu-şi propune comentarea balurilor de la palatul regal şi nici puţinele baluri particulare din Bucureşti, ci acele baluri „cunoscute de tot publicul bucureştean". Cercetătorul constata că, în Bucureşti, ieşirea cu Steaua şi Vicleimul declanşa deschiderea sezonului balurilor mascate: „Abia *Steaua* şi *Vicleimul* încep a ieşi pe stradă, şi prin sălile destinate balurilor mascate [unde – n.ns.] parodiile *Paiaţelor* sar ca nişte ţapi puţin domesticiţi până la Lăsatul Secului, când cu veselie şi părere de rău obositoarea petrecere se înmormântează pentru un an"[15].

Locul desfăşurării şi repertoriul muzical ne oferă indicii asupra gustului artistic al participanţilor, al statutului lor social, uneori şi asupra apartenenţei etnice şi nu numai. Preţul biletului era şi el un criteriu care determina opţiunea petrecăreţilor pentru un loc sau altul. „Pe când în iernile anilor trecuţi, în sala Bossel lăutarii cântau o horă şi la Slătineanu un vals sau un cadril, la intrarea Cişmegiului, despre Cuibul-cu-barză musica militară bubuie o polcă sau o sârbă, iar în Postăvari un cântec ceva mai războinic, după poziţiunea ce ocupă casa Franzelarului, în apropiere de casarmele militare din Dealul Spirei.

Lângă Sfinţii Apostoli e balul zis al servitorilor, la Trei Roze al unguroiaccelor, iar la Pomul Verde, pe lângă negustori, găsesc foarte mulţi vizitatori carii se pretind rude ori descendenţi legitimi şi nominali ai proorocului Eremia şi ai visătorului Israel"[16].

„Balomania", acest exces al dorinţei de a petrece în stil modern, îl nemulţumeşte pe G. Dem. Teodorescu, prin petrecăreţii foarte diverşi ca vârstă, ţinută morală şi intelectuală. Înghesuiala, praful, grosolănia unor tineri fac ca acest gen de petreceri să fie ocolit de familiile „onorabile". Articolul se încheie pe un ton nostalgic-moralizator, căci balurile nu mai sunt ceea ce fuseseră cu ani în urmă. „Lipsite de spirit, ele n-au nici o atracţiune. Plăcutele farse, ironicele păcăleli, de care se relatează atâtea anecdote, au făcut loc interesului, egoismului şi necavalerismului. Balurile sunt inamice ale vieţii casnice, cauză principală a înmulţirii divorţurilor şi atentate în contra moralităţii sociale. Tinerimea bucureşteană, vizitându-le atât de des, comite o imprudenţă de care, mai curând sau

[13] G. Dem. Teodorescu, *Încercări critice* ..., p. 33.
[14] *Idem*, p. 38.
[15] *Idem*, p. 39.
[16] *Idem*, p. 40.

https://biblioteca-digitala.ro

mai târziu, se va căi negreşit"[17]. Lăsatul secului marchează intrarea în post, dar după Paşti, lumea începe să petreacă în aer liber. G. Dem. Teodorescu dă o replică la moda „de împrumut" a balurilor, prin datina străveche ***Întâi Maiŭ***, de origine rurală, care se continua în mediul urban: „...serbarea poporană, de acum atâtea mii de ani, păstrată la noi românii din Dacia în toată fidelitatea, căci deşi ziua de 1 Mai e respectată şi-n alte ţări, nicăieri însă ca la noi libaţiunile nu sunt mai originale, petrecerile mai caracteristice şi mai conforme prescripţiunilor vechilor rituri păgâne. Iată pentru ce o ţinem, pentru ce o onorăm, pentru ce ne veselim întrânsa: nu pentru că ne-a votat-o senatul, nu pentru că ne-o impun edilii, nu pentru că ni se strică vinurile, ci pentru că suntem viţă de latini şi, strămutându-ne ca coloni în Dacia, am adus cu noi datinele şi credinţele antice, care, cu toată creştinătatea noastră, ne-au rămas în sânge şi, prin tradiţiune, se perpetuă din tată în fiu, din mamă în fiică"[18]. Specialistul se bazează pe opera lui Ovidiu, pentru argumente în contra celor care contestau originea latină a poporului român. Aşa ne explicăm şi exagerările puriste pe care le îmbrăţişează, cu scop polemic. Studiul se deschide cu un moto preluat din calendarul versificat al sărbătorilor romane, *Fasti (Sărbătorile)* de Ovidiu. Subtitlurile articolului structurează problematica abordată: *Sărbătorile Romanilor înainte de Florale*; *Etimologia şi inaugurarea lui Mai – Larii domestici – Buna zeiţă; Sărbătorile şi atribuţiunile Florei; Jocurile în onoarea sa; Sărbători publice şi domestice; Spălatul cu rouă în zorii zilei; Tradiţiunea despre Jo* [*Jupiter – n.ns.*], *Mercur şi Neptun călătorind cu oameni; Serbările de la noi. – Grădinile din Bucureşti, renumite mai nainte pentru asemenea ocasiuni.*

Bucureşteanul G. Dem.Teodorescu îşi amintea, în 1874, cum petrecea odinioară această zi: „încă din primii ani ai copilăriei, bătrânii ne iniţiau la păstrarea datinei ca în dimineaţa zilei de 1 Mai, de noapte, până nu răsărea soarele, să ne spălăm pe mâini şi pe faţă, cu roua ce cădea noaptea peste flori şi peste ierburi. Pentru ce? Era întrebarea ce le adresam, şi, neştiind nici o explicaţie, se mărgineau a răspunde că aşa e obiceiul"[19].

Cu toate că serbarea de 1 Mai era o tradiţie şi în mediul urban, autorul are regretul trecerii anilor, care au dus la schimbarea rapidă a gusturilor noilor orăşeni. „Acum vreo 10–15 ani, câteva grădini renumite din Bucureşti gemeau de numeroase familii. La Livada cu duzi, la Grădina cu cai, la Brăslea, la Gâlceavă, la Bordei, la Fieraru, la Piga, la Deşliu, la Duşumea, la Eliade, la Băneasa, la Pietrosu, lumea veselă şi cu mai mult sânge în vine, petrecea cu pelin bun din ploscă şi cu câte un taraf de lăutari, carii oftau cântece pline de dor şi de caracter popular, recitând versuri făcute sau puse pe arii de repausatul Anton Pann, eminentele reprezentant al lirismului român d-acum câteva zecimi de ani, cântece ca «*Mugur, mugurel*»,–«*Sub umbră de nuc*»,–«*Bobocel de la fereastră*»,–«*Nu de multă vreme*» *etc.* [...] Azi poporaţiunea bucureşteană, care se numeşte cultă şi pretinde că s-a

[17] *Idem*, p. 42.
[18] *Idem*, p. 72.
[19] *Idem*, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro

civilizat, face Maiul în Cişmigiu, la Comana, Herăstrău etc. Restul naţiunii însă, începând de la clasele de mijloc din capitală, îl face cum l-a făcut pân-acum şi cum îl va face şi d-aci'nainte: pe iarbă verde, la aer curat, în cântul păsărilor, cu lăutari sau cu cimpoi, şi...cu vin. Datinele strămune nu trebuiesc părăsite"[20].

Acesta este mesajul transmis posterităţii de G. Dem. Teodorescu, în timpuri de modernizare, când gazetarul francez Ulysse de Marsillac, stabilit în România, în 1852, declara că „dacă ar exista o ţară în care să găseşti deopotrivă avantajele civilizaţiei şi cele ale naturii, nu ţi-ar plăcea să locuieşti acolo? Ei, bine! Asta ne oferă oraşul Bucureşti. [pentru că – n.ns.]... Nimic nu lipseşte din ceea ce are civilizaţia mai bun"[21]. Un omagiu flatant adus de un fiu adoptiv al Bucureştiului, îndrăgostit de oraşul care l-a uimit prin contrastele dar şi prin frumuseţile lui naturale.

În anul aniversar al naşterii filologului, etnografului, folcloristului, pedagogului şi omului politic G. Dem Teodorescu, ne-am dorit ca demersul nostru să fie nu doar un gest de aducere aminte pentru acesta, ci şi pentru reprezentanţii unei generaţii care a creat o şcoală de cercetare filologică, căreia i s-a integrat şi a reprezentat-o ca personalitate de referinţă, cât şi un *remember* al lumii prin care a trecut şi pe care a iubit-o, oraşul natal, Bucureşti.

[20] *Idem*, p. 74.
[21] Ulysse de Marsillac, *op. cit.*, p. 98.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

RELAȚIA FOLCLOR – POEZIE CULTĂ ROMÂNĂ ÎN PERIOADA POSTBELICĂ. O PRIVIRE SINTETICĂ

ION T. ALEXANDRU

The relationship between folklore and literature in the after war perioud – a synthetic approach

Cuvinte-cheie: *folclor, literatură română*

Key-words: *folklore, Romanian literature*

În cadrul acestei comunicări ne-am propus numai schițarea problematicii folclorului în poezia noastră postbelică, ale cărei multiple aspecte, întrebări și răspunsuri au fost formulate deja în prima secțiune a unei lucrări consacrate de către noi, în anii '80, anume *Rădăcinilor folclorice și mitice autohtone în literatura română contemporană.*

Mai întâi se precizează accepția acordată celor două concepte, ca și a relației pe care ele o contractează, aceasta fiind una de întemeiere, de determinare genetică și de cataliză a fenomenului poetic românesc postbelic de către numeroase rădăcini folclorice autohtone.

Primul imbold al unui asemenea demers interdisciplinar – aparținând atât folcloristicii literare, cât și criticii și istoriei literare în sens călinescian („știință inefabilă și sinteză epică"), esteticii și sociologiei literaturii – a fost și este, încă, demonstrarea unei veritabile continuități a folclorului și mitologiei noastre populare, ca factor de permanentă revitalizare a creației culte literare în general, în speță poetică, chiar de modernizare a acesteia. Așadar, prin „poezie română postbelică (contemporană)" înțelegem fenomenul poetic românesc așa cum se performează în perioada de după cel de-al Doilea Război Mondial până în zilele noastre, deci pe durata a aproximativ cinci decenii. Prin „folclor" desemnăm, de fapt, întreaga cultură orală autohtonă, care a oferit „zăcăminte" sau „izvoare" folclorice și mitice catalizatoare creației literare de-a lungul întregii sale evoluții, accepție uzitată în toate cercetările anterioare dedicate aceleiași probleme.

Relația primordială dintre cele două concepte este cea mai sus arătată. Există, totuși, și cealaltă mișcare, în sens invers, de la poezia (și în general, literatura) cultă

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 187–194

https://biblioteca-digitala.ro

(de autor) spre folclor, autentică, dar în nici un caz de amploarea, diversitatea şi consecinţele estetice ale primei. În orice caz, dublul aspect al relaţiei dintre cele două concepte cu care operăm, semnifică dubla calitate a acestei strânse şi continue legături, generatoare atât a tradiţiei, cât şi a inovaţiei în literatura, respectiv cultura română. Faptul că, în condiţiile istorice specifice în care s-a dezvoltat cultura şi literatura română, putem afirma permanenţa filonului folcloric ca susbstrat al literaturii culte, în general, asigurând astfel o fizionomie unitară a spiritualităţii româneşti şi constituind prima trăsătură a specificului ei naţional, a fost adesea demonstrat în mod convingător[1].

Din această perspectivă, ni se pare deosebit de semnificativă importanţa „capitală" pe care G. Călinescu o acorda folclorului nostru „nu numai pentru incontestabila lui valoare", pentru valorile sale intrinseci, etice, estetice, filosofice etc., ci şi pentru faptul că „ literatura modernă spre a nu pluti în vânt s-a sprijinit pe el în lipsa unei lungi tradiţii culte, mai ales fiind foarte mulţi scriitori de origine rurală"[2].

Peisajul poetic postbelic poate astfel îmbogăţii răspunsul practic dat de acad. Alexandru Dima prin care acesta se opune afirmaţiei normative, programatice, a lui Eugen Lovinescu, care încerca să codifice o anumită concepţie modernistă despre evoluţia literaturii noastre – „Disociaţia literaturii culte de literatura populară e pe cale de a devenii postulatul epocei noastre"[3]. „Zăcămintele folclorice", identificate de Al. Dima în poezia română interbelică, la creatori de seamă precum: L. Blaga, T. Arghezi, I. Barbu. V. Voiculescu, I. Pillat, Ad. Maniu etc., la care putem adăuga zăcăminte ale multor poeţi valoroşi şi ai epocii postbelice, infirmă categoric aserţiunea lovinesciană că întoarcerea poeziei spre izvoarele ei folclorice ar fi anacronică, ar însemna o „contradicţie totală cu termenul actual de evoluţie a literaturii noastre", reprezentând chiar „o forţă reacţionară". Concluziile cercetării lui Al. Dima[4], vădită replică l-a „postulatul" din 1926 al lui Eugen Lovinescu – cucerit prea mult de propria sa „teorie a sincronismului" – sunt de o neştirbită actualitate, încât ne-a apărut cu totul legitimă o cercetare de aceeaşi natură asupra propriei noastre contemporaneităţi poetice, postbelice. Astfel, orientarea poeziei şi, în general, a literaturii noastre contemporane, spre rădăcinile folclorice se dovedeşte a nu fi un factor de regres atunci când atinge transsubstanţierea estetică a valorilor, motivelor, miturilor şi simbolurilor culturii noastre populare, întrucât s-a dovedit că „şi cea mai modernă sensibilitate şi concepţie artistică are posibilitatea

[1] * * * *Temelii folclorice şi orizont european în literatura română*, sub îngrijirea ştiinţifică a dr. Ov. Papadima, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a RSR, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, Ed. Academiei Române, 1971.

[2] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, 1941, p. 62.

[3] Eugen Lovinescu, *Istoria Literaturii Române Contemporane*, Bucureşti, [f.ed.], 1926, p. 119.

[4] Alexandru Dima, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană*, Bucureşti, Fundaţia Regală pentru Literatură şi Artă, col. „Scriitori români contemporani", 1936.

https://biblioteca-digitala.ro

de a-și selecta un material consonant din imensul și variatul tezaur folcloric"[5]. Chiar și unele exigențe ale unui eventual „estetism critic" pot fi satisfăcute de poezia care exploatează „zăcăminte folclorice", căci folclorul a oferit motive ale compoziției, teme pentru poezia contemporană, dar a contribuit substanțial și la cristalizarea însăși a formei poetice, numeroase imagini fiind construite pe baze folclorice, iar o serie de teme lirice dintre cele mai elevate (precum plasticizarea funcțiunii poetice înseși) au fost tratate în spirit folcloric. Așadar, poezia română actuală (postbelică, contemporană) continuă să utilizeze materialul folcloric tradițional și contemporan ca pe unul de aleasă construcție, valorificat, prin vârfurile de culminație estetică, cu o artă adeseori subtilă, rafinată.

Cercetarea „rădăcinilor" folclorice și mitice ale poeziei noastre postbelice se poate întreprinde din mai multe perspective. Din însăși perspectiva acestor rădăcini, a chiar punctului de plecare folcloric sau mitic în creația poetică scrisă, cultă, se pot identifica motive, mituri, simboluri, structuri, preluate și „prelucrate" preferențial de poeții postbelici cu rezultate estetice mai mult sau mai puțin notorii, demne de luat în seamă. De asemenea, fiind vorba de poezie, analiza nu se poate opri numai la nivelul semantic, ideatic sau tematic al „poesis-ului" contemporan, ci și asupra nivelului verbal, formal, stilistic, al prozodiei, versificației, abordate în continuă relație cu stilistica și estetica oralității folclorice. În urma unei asemenea abordări a poeziei române de după cel de-al Doilea Război Mondial, se poate face inventarul genurilor și speciilor folclorice mai frecvent cultivate de către poeții noștri, ca și al formelor prozodice folclorice adaptate, al procedeelor orale de creație.

Din această perspectivă, motivele și temele folclorice se pot identifica, în general, pe trei paliere: al unor credințe, datine, eresuri populare (mitologia terestră, a aștrilor în special tutelari – soarele și luna –, antinomia viață/moarte, motive mitico-magice etc.); al unor obiceiuri (rituri din ciclul vieții omului, de peste an, ale unor ocupații: păstoritul, agricultura, haiducia, ale unor sărbători ocazionând anumite ceremonialuri); ca înrâurire a literaturii populare propriu-zise (îndeosebi basmul și legenda; diverse influențe formale)[6].

Cealaltă perspectivă din care s-au studiat, mai des, „influențele folclorice" în poezia și, în general, în literatura cultă, inclusiv postbelică, a fost apanajul cercetării literare propriu-zise, al criticii și istoriei literare, prin care s-au urmărit raporturile dintre literatura scrisă și, în primul rând, literatura orală tradițională la nivel tematic și prozodic. Urmărirea sporadică și, adesea, superficială, de către critica literară, a unor posibile „influențe" folclorice ale unui autor sau altul, descoperirea – așadar – a unui motiv de sorginte populară, a unei teme folclorice sau a practicării unor forme prozodice derivând din arsenalul poeziei populare nu pot depăși – cel mai adesea – nivelul unor notații fortuite, deci semnificative numai

[5] Al. Dima, *op. cit.*, p. 8.
[6] Al. Dima, *op. cit.*, p. 84.

https://biblioteca-digitala.ro

într-o mică măsură pentru problematica atacată de noi. Totuşi, dintr-o perspectivă istorico-literară riguroasă, urmărindu-se fenomenul pe toată diacronia sa, de-a lungul epocilor şi diverselor curente literare, s-a ajuns la rezultate semnificative, foarte relevante pentru ceea ce înseamnă „temeliile" folclorice în toată istoria literaturii române[7].

Considerăm ca fiind cea mai utilă cale de abordare a problemei folclorului în literatura (poezia) noastră postbelică, aceea a dublei perspective din care trebuie privit obiectul supus cercetării: aceea a înseşi „rădăcinilor", deci a folcloristicii şi etnologiei, îmbinată cu aceea a criticii şi istoriei literare definite în sens călinescian „ca ştiinţă inefabilă şi sinteză epică" şi nu simplă istoriografie literară, documentară, consemnând exclusiv cronologic faptele şi atitudinile literare. Tratarea unor posibile „izvoare" sau „rădăcini" ale poeziei contemporane culte devine cu adevărat semnificativă în cazul când reuşeşte să ne introducă în intimitatea laboratorului de creaţie a unui poet sau altul, actualizând şi iluminând „una din dimensiunile fundamentale şi particulare ale unui spirit creator"[8], ale competenţei sale artistice. Aşadar, în ultimă instanţă, interesant, în această relaţie a poeziei (şi, în general, a literaturii) postbelice cu folclorul, rămâne „comportamentul creator al diverselor personalităţi faţă de ideea de folclor şi faţă de realitatea concretă a artei populare", încât – dacă atitudinile teoretice şi normative, directoare ale unei culturi faţă de literatura populară, pot fi limitate ca număr – comportamentul individual al creatorilor faţă de folclor poate fi şi este, de fapt, poliform.

Ţinta demersului nostru a fost tocmai identificarea şi definirea diverselor abordări contemporane ale folclorului naţional, mai mult sau mai puţin creatoare faţă de inepuizabilul fond de sugestii artistice conţinute de bogata şi multimilenara cultură populară autohtonă: de la modalitatea comodă a citatului şi pseudocitatului folcloric, sau de la versificarea în stil şi spirit popular, până la analogia şi „similul" folcloric, chiar la reinterpretarea profundă a substanţei poetice, a dimensiunilor mitico-simbolice ale unor mari şi fecunde motive folclorice literare cu caracter de mituri, de permanenţe spirituale etnice (*Mioriţa, Meşterul Manole, Făt-Frumos, Zburătorul, Traian şi Dochia, Toma Alimoş* etc.). Astfel, se va ajunge la circumscrierea mai precisă a fizionomiei unor personalităţi poetice, dar şi la conturarea, în cele din urmă, a unei anumite tipologii artistice, aceea a procedeelor, modalităţilor, posibilităţilor de valorificare, de transsubstanţiere estetică cultă a valorilor încorporate de cultura şi arta populară autohtonă. Însuşindu-ne o asemenea metodologie de lucru, am selectat un corpus de poeţi şi opere poetice –

[7] * * * *Izvoare folclorice şi creaţie originală*, 1970, vezi şi * * * *Temelii folclorice şi orizont european în literatura română*, sub îngrijirea ştiinţifică a dr. Ov. Papadima, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice a RSR, Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu", Bucureşti, Editura Academiei Române, 1971.

[8] Ştefan Augustin Doinaş, *Lectura poeziei, urmată de Tragic şi demonic*, Bucureşti, Editura Cartea Românească, seria „Eseuri", 1980, p.100.

https://biblioteca-digitala.ro

reprezentative pentru domeniul poetic al creației literare contemporane –, din perspectiva asimilării artistice a unor „rădăcini" folclorice și mitice; deci autori și opere de o valoare în general recunoscută, încât corpusul a avut o semnificație mai mult calitativă decât cantitativă, evitându-se și obiecția că s-ar putea degaja concluzii pe baza unui material poetic inferior.

Prin însăși natura fenomenului supus cercetării și prin țelurile sale, demersul nostru are un caracter nu numai sincronic, ci și diacronic, căci poeții și operele ce intră sub incidența analizei au fost raportați unor predecesori, respectiv au fost inseriați unor posibile „modele" revelate de cercetările anterioare de aceeași natură, întreprinse, însă, asupra unor epoci literare precedente. De asemenea, pentru poeții al căror profil literar fusese deja constituit în perioada interbelică, s-au evidențiat mutațiile apărute în creația lor postbelică – nutrită și din sevele culturii populare –, modalitățile în care au abordat marile motive și mituri folclorice de pe noile poziții ideologico-estetice ale așa-numitului „materialism dialectic și istoric". În general, însă, scriitorii a căror operă aparține în primul rând perioadei interbelice nu aderă diverselor modalități de valorificare a folclorului frecvente în deceniul imediat următor al așa-zisei „eliberări", aceștia rămânând consecvenți propriului mod de transsubstanțiere artistică a filoanelor culturii populare. Astfel, în primă epocă de înflorire a baladescului – cultivat de cvasimajoritatea poeților postbelici –, cu realizări estetice nu întotdeauna deosebite, numeroase poeme făurite atunci au doar o valoare documentar-istorică. Lucian Blaga izvodea ciclurile poematice *Mirabila sămânță, Vară de noiembrie, Cântecul focului, Ce aude unicornul, Corăbii cu cenușă*, în care auzim încă, mai mult sau mai puțin clar, ecoul popularului, așadar se resimte persistența fenomenului de „personanță folclorică"[9]. Folclorismul poetului Lucian Blaga se manifestă pe toată întinderea operei sale ca asumare conștientă a unei orientări categoric programatice, derivând din filosofia sa asupra culturii, prin care nu se face o distincție axiologică între culturile „minore" și cele „majore", sau vreo deosebire stilistică între creația populară și creația cultă, văzute ambele ca expresii ale aceleiași „matrice stilistice"[10].

Între contemporanii lui Lucian Blaga, cel care a încercat și a reușit să-și apropie sensibilitatea folclorică într-un mod cu totul original, față de numeroșii poeți atașați tradiționalismului, este Tudor Arghezi, în cazul căruia elementul folcloric prozodic vine într-o consonanță deplină, catalizând chiar principalul vector al poeticii sale: ludicul. Tudor Arghezi se dovedește a fi un inovator în privința valorificării artistice a tradițiilor folclorice autohtone, utilizând analogia estetică cu folclorul[11], și nu simpla sa stilizare. Analogiile argheziene simili-populare au o largă amplitudine, reproducând variate specii folclorice literare, nu

[9] Ștefan Augustin Doinaș, *op. cit.*, 1980, p. 112.

[10] Ion T. Alexandru, *Rădăcini folclorice în poezie lui Lucian Blaga*, în „Revista de Etnografie și Folclor", nr. 1–2/1984, București, Editura Academiei Române, p. 39–54; 95–118.

[11] Cesereanu Domițian, *Arghezi și folclorul*, București, Editura pentru Literatură, 1966, p. 60–62.

https://biblioteca-digitala.ro

numai cele aparținând unor zone suburbane sau supuse contaminărilor orășenești[12]: cântecul de lume, zicala, strigătura, descântecul, blestemul, cântecul satiric, ghicitoarea (este primul nostru poet cult creator de ghicitori), folclorul infantil (cântece și jocuri de copii în ciclul *Hore*), doinele de jale și revoltă, cântecul liric social (în ciclul *1907*), colinda etc. În creația poetică argheziană oralitatea de sorginte folclorică se accentuează pe măsura trecerii vârstei, adâncindu-se în ultimele sale cicluri: *Cântare Omului, 1907, Fabule, Copilărești*. În acord cu spiritul epocii imediat următoare așa-zisei „Eliberări", creația argheziană își accentuează, totuși, latura sa socială și își descoperă valențe epice, baladești, în largi poeme precum *1907* sau *Cântare Omului*.

În afara acestor doi „mari clasici" interbelici (Blaga și Arghezi) – care au continuat să creeze și după cel de-al Doilea Război Mondial –, se poate vorbi numai despre o aderență la folclor în diverse grade și modalități la o serie de poeți ai următoarei generații, care au debutat în perioada interbelică, însă s-au afirmat în aceea postbelică. Dintre toți cei care au adoptat îndeosebi modalitatea baladescă de valorificare a folclorului, în primul deceniu postbelic, se detașează Mihai Beniuc, exponentul poet al momentului literar respectiv, atât printr-o activitate publicistică „militantă", de îndrumare, cu orice preț, a poeziei culte spre tradițiile populare, cât și prin unele reușite poetice, privite ca „model" în epocă. Mihai Beniuc vădește un adevărat „comportament folcloric" de „poet-haiduc"[13], îndeosebi în poemul *Chivără Roșie* (1948) – deși, până atunci, nu exploatase sugestiile creației orale –, realizând, prin cumul de elemente populare, un „simil folcloric", creație personală, de autor, în maniera personajelor haiducești consacrate de eposul nostru eroic versificat. Tot un comportament poetic de natură folclorică manifestă și Miron Radu Paraschivescu („poetul-lăutar"), cel care – continuând sugestiile din Anton Pann și T. Arghezi pe linia unui folclor periurban – compune un fel de „romancero gitan", amintind de Federico Garcia Lorca, dar și de eposul eroic-comic al iluministului autohton Ioan Budai Deleanu (*Țiganiada*). În ediția a II-a, din 1969, a *Cânticelor țigănești*, crește spațiul acordat elementelor propriu-zis folclorice, lăutărești, față de ediția princeps din 1941, unde numai se mima o anumită atmosferă populară semiurbană. În cea mai reprezentativă operă a lui M.R. Paraschivescu din perioada postbelică – poemul *Cântarea României* (1951) –, deși se păstrează tonalitatea baladescă, necesară evocării istorice, nu se apelează, totuși, la procedeele curente în epocă, de abordare exterioară, vulgarizatoare chiar, a folclorului, care au compromis în numeroase cazuri autentica valorificare artistică a filonului folcloric. Aderența la bogatele resurse ale folclorului se produce și la un alt important poet inter- și postbelic, actorul Emil Botta, însă sub forma „contaminării folclorice" lexicale și tematice (personaje fantastice, motive de basm).

[12] Ovid S. Crohmălniceanu, *Tudor Arghezi*, București, ESPLA, 1960, p. 330.
[13] Ștefan Augustin Doinaș, *op. cit.*, 1980, p. 113.

https://biblioteca-digitala.ro

Unul dintre „marii clasici" ai poeziei noastre interbelice, Ion Barbu, care doar în mod aparent propunea o ireductibilă opoziție între „folclor, sau poezie violent individuală", fără a-și mai continua însă, de fapt, creația poetică în perioada postbelică, dovedise prin propria sa poezie că extremele totuși se ating: „Aici numai, la aceste extreme se plasează invențiunea și accentul veridic". Lecția maestrului a fost însă însușită și a rodit bine în câmpul creației unor tineri poeți postbelici, afirmați pe deplin către 1960–1965, serie deschisă de poetul „luptei cu inerția", Nicolae Labiș („buzduganul unei generații" – Eugen Simion), prin care se marca sfârșitul epocii dominată de baladesc, făcându-se tranziția spre o nouă etapă poetică, înflorind sub zodia unui lirism autentic, emergent.

Această nouă generație poetică postbelică, mai apropiată de contemporaneitate, va încerca și va reuși să împrospăteze și să modernizeze lirismul românesc postbelic, racordându-l la acela al clasicilor interbelici(Arghezi, Blaga, Barbu, Bacovia etc.), luați ca adevărați maeștri autohtoni mărturisiți sau nu, inclusiv în domeniul valorificării estetice a folclorului. Revendicându-se din Labiș, acești tineri „revoluționari" ai poeziei noastre repudiază modalitățile facile, pastișele comode din folclor – și așa foarte compromise în „obsedantul deceniu" al anilor 1945–1955 –, având loc o importantă mutație estetică ce conduce la părăsirea „baladei culte" și, în general, a baladescului ca posibilitate de exprimare poetică, resimțită a fi săracă în virtuți expresive, manieristă, chiar de către poeții debutanți sub semnul epicului de sorginte populară. Ni se pare deosebit de semnificativ faptul că, pe urmele lui N. Labiș, unii dintre cei mai reprezentativi poeți ai epocii postbelice, aflați la un moment dat în plină efervescență creatoare (Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Cezar Baltag, Cezar Ivănescu, Mircea Ciobanu, Ioan Alexandru, Ion Gheorghe, Grigore Vieru etc.), au continuat – într-o multitudine de modalități, atitudini creative și stiluri poetice – să sondeze și să reinterpreteze substanța poetică profundă, generatoare de simboluri, în special a două dintre cele patru mituri socotite de către G. Călinescu fundamentale pentru literatura și cultura română[14]: mitul mioritic și „mitul estetic" sau al creației („Meșterul Manole"), tratate însă într-o manieră preponderent lirică, de actualizare a semnificațiilor perene, general umane, și de potențare a propriilor disponibilități lirice. Dintre toate miturile folclorice naționale abordate – în contemporaneitate – de întreaga literatură, nu numai în poezie, cel mai frecventat, cu cele mai largi rezonanțe artistice, rămâne cel al *Meșterului Manole*, socotit de către creatorii noștri poeți postbelici ca fiind cel mai apt să întruchipeze simbolic vocația constructivă din totdeauna a omului, în ipostaza sa de „homo aedificans"[15]. Acest mit pur poetic – în sensul călinescian al cuvântului – se înrudește semantic și prin deosebita sa fecunditate în special cu mitul clasic, universal, al lui Prometeu, considerat caracteristic pentru cultura modernă de către Tudor Vianu.

[14] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 65.

[15] Gh. Ciompec, *Motivul creației în literatura rom*ână, cap. V – *Meșterul Manole-contemporanul nostru*, București, Editura Minerva, seria „Univertsitas", 1979, p. 197–250.

https://biblioteca-digitala.ro

În această ordine de idei, acei creatori care cultivă acest izvor „pururea reîntineritor" (Eminescu) – folclorul – rămân, totuşi, moderni, contemporani cu noi înşine (în sensul lui Jan Kott, *Shakespeare – contemporanul nostru*), reuşind să găsească o relaţie revelatoare între modul de gândire şi spiritualitatea arhaică, pe de o parte, şi aceea a omului modern, pe de altă parte. Astfel, s-a ajuns – uneori – chiar la un paradoxal „modernism" folcloric, înţelegându-se prin „folclor" un depozitar al unor coordonate spirituale autohtone foarte profunde – nu reducându-se la câteva aspecte exterioare, decorative, pitoreşti –, iar modernitatea semnificând nu moda „trendy", ci o regăsire a totalităţii originare a spiritului uman.

https://biblioteca-digitala.ro

„FĂT-FRUMOS DIN LACRIMĂ”: PRIMUL BASM CULT DIN LITERATURA ROMÂNĂ

MIHAI-DANIEL GHEORGHE

„Făt-Frumos din lacrimă”: the first fairy tale in the Romanian literature

Mihai Eminescu (1850–1889) is regarded, by many scholars as one of the national icons of Romania. He was a Romantic poet, novelist and journalist, active member of the literary society Junimea. In 1870 he published the fairy tale „Făt-Frumos din lacrimă”, an original writing based on Romanian folklore. The main character of the story is a young prince portrayed as a romantic figure. The author create a Christian superhero brought back to live by Jesus himself. This can be happened because Eminescu's story is a mixture of romantic and traditional literature.

***Cuvinte-cheie**: basm, împărat, luptă, dragoste, fantezie*

***Key-words**: fairy tale, emperor, fight, love, fantasy*

„În noiembrie 1870 Eminescu publică în „Convorbiri literare” întâia sa proză, *Făt-Frumos din lacrimă*, care-i va fi surprins pe cei care-l cunoşteau ca autor al celor două poezii apărute până atunci în revistă, *Venere şi Madonă* şi *Epigonii*. Nu numai pentru că aducea o reorientare a inspiraţiei, dar şi pentru că Eminescu introducea în literatura noastră basmul cult sau basmul de autor. Culegerea de basme populare abia începuse la noi”[1]. Fiind un moment de început, lui Eminescu însuşi i-a fost destul de greu să dea expresia deplină a propriei dorinţe creatoare, după cum îi mărturiseşte, într-o epistolă, lui Iacob Negruzzi care lesne putea vedea stângăcia neputinţei „de a corege pe *Făt-Frumos*”[2]. Basmul a suscitat, de-a lungul timpului, interesul tuturor acelora care s-au ocupat temeinic de opera eminesciană. În numărul din 21 ianuarie 1871 al „*României literare*”, Ovidiu Bîrlea făcea prima (şi, din păcate, ultima) referinţă critică avizată, în materie de folclor, asupra acestei scrieri.

Făt-Frumos din lacrimă începe cu o antiteză: aceea dintre *împăratul întunecat* şi *tânăra şi zâmbitoarea* lui împărătească. Să reamintim că într-o

[1] George Gană, *Melancolia lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 2002, p. 255.

[2] *Studii şi documente literare*, vol. I Junimea, ediţie de Ilie Torouţiu şi Gh. Cardaş, Bucureşti, Institutul de Arte Grafice Bucovina, 1931, p. 313.

https://biblioteca-digitala.ro

însemnare Eminescu socotea că antitezele fac parte din viață și că, de asemenea, Titu Maiorescu, intuindu-i genialitatea, îl descria pe poet drept „iubitor de antiteze cam exagerate"[3]. Antitezele eminesciene ajung, în cazul de față, până la nivelul detaliilor de interior – patul cuplului princiar fiind *aurit, însă pustiu și nebinecuvântat.*

Luat în ansamblu, *Făt-Frumos din lacrimă* este o oglindă a temelor și motivelor întâlnite în creația eminesciană. Ne găsim la începutul acestei creații (1870), în punctul ei primordial atunci când sunt anunțate imaginile-șablon devenite modele standard ale operei de mai târziu. Astfel, descrierea tinerei împărătese reprezintă idealul feminin de statuie însuflețită atât de frecvent întâlnit la Eminescu: „Părul ei cel galben ca aurul cel mai frumos cădea pe sânii ei albi și rotunzi, și din ochii ei albaștri și mari curgeau șiroaie de mărgăritare apoase pe o față mai albă ca argintul crinului. Lungi cearcăne vinete se trăgeau împrejurul ochilor, și vine albastre se trăgeau pe fața ei albă ca o marmură vie"[4]. Neputând să-i ofere împăratului urmași, aceasta cade în genunchi la icoana *Maicii Durerilor.* Sfânta Fecioară este entitatea divină al cărei simbol este folosit cu predilecție de către poet în opera sa (vezi sonetul *Răsai asupra mea* și/sau *Rugăciune*). Acum este momentul în care împărăteasa rămâne însărcinată după ce sărută lacrima căzândă din ochiul icoanei. Simbolistica este mai mult decât interesantă. Făt-Frumos se naște din legătura spirituală a două proiecții feminine: mama absolută, reprezentată de Fecioara Maria și tânăra împărătească. Poate acesta să fie motivul pentru care eroul nu îmbracă armura tatălui său, ca în basmele populare, ci haine de păstor și nici nu îl va răzbuna pe adversarul său, ba mai mult, vor deveni frați de cruce, ceea ce va aduce pacea între împărății. Mai târziu vom vedea că pe Genar, de fapt, Făt Frumos nici nu îl poate omorî, pentru că este creștin și puterea sa vine de la Dumnezeu, nu de la *forțele întunericului.*

Păstrând structura și elementele de recuzită ale basmului popular, între care amintim buzduganul, cifrele consacrate 3 și 7, confruntarea dintre bine și rău, Eminescu face din personajul său un veritabil Orfeu, marcă identitară, prin excelență, a melancoliei romanticilor: „Văile și munții se uimeau auzindu-i cântecele, apele-și ridicau valurile mai sus ca să-l asculte, izvoarele își turburau adâncul, ca să-și azvârle afară undele lor, pentru ca fiecare din unde să-l audă, fiecare din ele să poată cânta ca dânsul când vor șopti văilor și florilor.Râurile se ciorăiau mai în jos de brâiele melancolicelor stânce, învățau de la păstorul împărat doina iubirilor, iar vulturii ce stau amuțiți pe creștetele seci și sure a stâncelor nalte, învățau de la el țipătul cel plâns al jelei"[5].

Aflându-ne, după cum am mai spus, în zorii cristalizatori ai creației sale, autorul ne duce, și cu acest basm, în atmosfera îndoliată din *Mortua est*!: „Hainele

[3] Titu Maiorescu, *Critice*, ediție îngrijită de Domnica Filimon, sudiu introductiv de Dan Mănucă, București, Editura Elion, 2000, p. 175.

[4] Mihai Eminescu, *Pagini alese*, postfață de Mihaela Cojocaru, Regis Print, s.a. p. 209.

[5] Mihai Eminescu, *op. cit.* p. 210.

https://biblioteca-digitala.ro

ei umede de ploaie se lipise de membrele dulci şi rotunde, faţa ei de-o paloare umedă ca ceara cea albă, mâinile mici şi unite pe piept, părul despletit şi răsfirat pe fân, ochii mari, închişi şi adânciţi în frunte, astfel ea era frumoasă, dar părea moartă"[6]. Cum tânărul bard plângea, la vremea aceea, dispariţia prematură a celei de care era îndrăgostit (Casandra Elena), tristeţea lui capătă, în *Făt-Frumos din lacrimă*, dimensiuni cosmice, luna fiind *cam palidă ca faţa unei moarte*.

Totuşi, la nivelul descrierii personajelor Eminescu păstrează „corespondenţa vădită între însuşirile exterioare ale personajelor şi trăsăturile lor de caracter"[7]. Semnificativ în acest sens este portretul maleficului personaj *Mama Pădurilor*; dar acesta nu reprezintă singura caracterizare „mai dezvoltată şi mai puţin stereotipă, mai individualizată, şi făcută într-un stil care nu e al prozei folclorice"[8].

În tot acest schematism folcloric, Eminescu inserează imagini prototip ale viziunii romantice de unde şi nota de originalitate care încadrează *Făt-Frumos din lacrimă* între marile creaţii ale genului. Luna, ca o cetate, stă suspendată de un fir de aur în aerul nopţii. Spre ea urcă schelete umane şi animaliere către un banchet al morţilor: „Iară din întinsele pustii se răscoleau din nisip schelete nalte... cu capete seci de oase... învelite în lungi mantale albe, ţesute rar din fire de argint, încât prin mantale se zăreau oasele albite de secăciune. Pe frunţile lor purtau coroane făcute din fire de raze şi din spini auriţi şi lungi... şi încălicaţi pe schelete de cai, mergeau încet-încet... în lungi şiruri... dungi mişcătoare de umbre argintii... şi urcau drumul lunii, şi se pierdeau în palatele înmărmurite ale cetăţii din lună, prin a cărora ferești se auzea o muzică lunatecă... o muzică de vis"[9]. Avem aici, pe lângă tabloul caracteristic scrisului romanticilor macabri, acel sentiment „de familiaritate cu materia cosmică"[10] pe care îl găsim şi la creatorii anonimi.

Scrisul în manieră folclorică se va păstra de acum încolo doar în laboratorul de creaţie al scriitorului, Eminescu nemairepetând „experienţa făcută cu *Făt-Frumos din lacrimă*, n-a mai compus adică un basm în proză (pornind de la un model anume sau de la sugestii folclorice multiple). A trecut la recrearea, în forme mai convenabile temperamentului său poetic, a unor basme cunoscute de el prin ascultare sau prin lectură"[11]. Este prima treaptă a scării care urcă spre poemele *Călin*, *Fata-n grădina de aur* şi, mai târziu, *Luceafărul*.

[6] Mihai Eminescu, *op. cit.*, p. 214.

[7] Gheorghe Goldeanu, *Avatarurile prozei lui Eminescu*, Bucureşti, Editura Libra, 2000, p. 159.

[8] George Gană, *op. cit.* p. 258.

[9] Mihai Eminescu, *op. cit.* p. 224.

[10] Gheorghe Drăgan, *Poetică eminesciană – Temeiuri folclorice* Bucureşti, Editura Polirom, 1999, p. 144.

[11] George Gană, *op. cit.* p. 26.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

„HORI" ŞI *„HORI ÎN GRUMAZ"* DIN ŢARA LĂPUŞULUI. CONFLUENŢE, SINCRETISME ŞI VARIANTE VOCAL-INSTRUMENTALE (I)

CONSTANTIN SECARĂ

"Hori" and "hori în grumaz" from Lăpuş region. Confluences, sincretism and vocal-instrumental variants

An area of cultural confluence and interaction, the region of Lăpuş (Maramureş County) still impresses as an enclave of conservatorism resisting "invasion" by contemporary modern mentalities. The material collected and discussed below, part of an ampler project, focuses on the distinctive characteristics of the *hori* from Lăpuş, within the larger genre of the lyrical compositions called *doine* from the entire Romanian territory. The two important types, *horea* and *horea în grumaz*, evidently distinct from one another but not by antagonism, complete the picture of a specific spirituality that is less well-known nowadays. The selection of a rich and complex material, originating from performers of different ages, occupations and social position; the commentary on the extra-musical conditions that became apparent during the communication and collection of this material; and, in future, the transcription of the recorded pieces, and analysis of their musical parameters represent the first steps toward a projected musical monography of the region.

***Cuvinte-cheie**: etnomuzicologie, folclor muzical românesc vocal şi instrumental, doina, horea lungă, horea în grumaz, Judeţul Maramureş, Ţara Lăpuşului*

***Key-words**: ethnomusicology, romanian vocal and instrumental traditional music, doina, horea lungă, horea în grumaz, Maramureş County, Lăpuş Region*

„Horea în grumaz îi cè mai plângăcioasă horе,
îi a năcăjitului, când este mâncat de răle"
(Pop Nastasia, Cupşeni).

A „doini" sau a „hori"?

O monografie muzicală a Ţării Lăpuşului nu s-a scris încă. Integrat destul de nefiresc în monografiile dedicate judeţului Maramureş[1], folclorul muzical din

[1] Menţionăm, în ordine cronologică, unele dintre cele mai relevante referinţe bibliografice privind culegerile şi valorificările folclorului muzical maramureşean: Béla Bartók, *Volksmusik der Rumänen von Maramureş*, Drei Masken Verlag, München, 1923; Idem, *Rumanian Folk Music*, Volume Five, *Maramureş County*, The Hague, Martinus Nijhoff, 1975; Tiberiu Brediceanu, *170 melodii populare din*

https://biblioteca-digitala.ro

Lăpuş se articulează, însă, prin coordonate proprii inconfundabile. Zonă de bogate interferenţe culturale, etnografice şi etnologice[2], Lăpuşul a rămas şi astăzi o „ţară"[3] în care ritmul prin care sunt asimilate noile influenţe de modernitate a rămas uşor decalat faţă de alte ţinuturi româneşti, chiar dacă semne ale noilor tendinţe încep să-şi facă vizibil apariţia: porţile şi gardurile din lemn sunt înlocuite cu cele din fier forjat; casele bătrâneşti din lemn dispar, în favoarea unor clădiri din beton, cu două-trei etaje şi ferestre de tip termopan; portul tradiţional este scos în evidenţă doar la sărbători aranjate scenic/scenografic; obiceiurile şi ritualurile genuine au fost înlocuite de festivaluri şi festivisme. Cauzele acestor transformări de esenţă sunt simple şi evidente: migraţia generaţiei de mijloc în Occidentul Europei, importul de tehnologie, televiziunea prin satelit sau cablu, internetul. Ar mai fi, după cum se va constata din mărturiile informatorilor mai în vârstă, şi dorinţa oamenilor de a şterge discrepanţele dintre sat şi oraş, cu renunţarea, benevolă, la obiceiurile şi tradiţiile „bătrâneşti", „învechite". În sate au mai rămas doar locuitorii cu vârste extreme: bătrânii şi copiii. Fiecare generaţie se adaptează noilor condiţii prin mijloace proprii: prin refugierea în trecut (vârstnicii) sau prin necunoaşterea şi ignorarea lui (tinerii). Lăpuşul este o lume aparte, în care elementele arhaice sunt în competiţie cu cele moderne, într-o mişcare contradictorie cu final incert. Schimbările sociale, politice şi materiale, desfăşurate într-un ritm care nu mai ţine cont de ciclurile arhaice şi tradiţionale, au făcut ca reacţiile emoţionale ale oamenilor din Lăpuş să răspundă pe măsura stimulilor devastatori ai vremurilor trăite.

Am ajuns pentru prima dată în Ţara Lăpuşului în vara anului 1992, participând la o expediţie etnomuzicologică organizată de Academia de Muzică din Bucureşti cu sprijinul Ministerului Culturii. Atunci l-am cunoscut pe Nicolae Piţiş,

Maramureş, Bucureşti, ESPLA, 1957; Eugenia Cernea, *Doina din nordul Transilvaniei. Contribuţii la studiul particularităţilor compoziţionale şi stilistice*, în „Studii de muzicologie", vol. VI, Bucureşti, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor, 1970, p. 181–206; Emilia Comişel, *Doina („horea lungă") din nordul Transilvaniei*, în *Samus*, II, Centrul de Îndrumare a Creaţiei Artistice Populare, Cluj, Dej, 1979; Gheorghe Gh. Pop, *Folclor muzical din zona Maramureş*, [f. loc.], Comitetul de Cultură şi Educaţie Socialistă al Judeţului Maramureş, Centrul de Îndrumare a Creaţiei Populare şi a Mişcării Artistice de Masă, Societatea Profesorilor de Muzică şi Desen Filiala Maramureş, Asociaţia Folcloriştilor şi etnografilor din Judeţul Maramureş, 1982; Pamfil Bilţiu, Gheorghe Gh. Pop, *Sculaţi, sculaţi boieri mari. Colinde din judeţul Maramureş*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1996; Grigore Leşe, *La obârşii*, melodii culese, transcrise şi interpretate de..., Bistriţa, Editura Charmides, 2001.

[2] Ţara Lăpuşului cuprinde 31 de sate, grupate administrativ în 6 comune şi un oraş, Tg. Lăpuş, fiind situată în bazinul mijlociu al râului omonim, la poalele Munţilor Ţibleşului şi parţial ai Gutinului, mărginindu-se la vest cu Dealul Preluca şi Ţara Chioarului, la nord-est cu Ţara Maramureşului, la sud-est străjuită de Culmea Breaza, cotul Someşului şi Ţara Năsăudului (Nicolae Dunăre, *Civilizaţia tradiţională românească în Curbura Carpatică Nordică*, Bucureşti, Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, 1984, p. 27).

[3] În accepţiunea potrivit căreia „o ţară" este, înainte de toate, o entitate spirituală în care oamenii au aceeaşi imagine despre lumea din afară, aceleaşi norme în relaţiile interpersonale şi acelaşi tip comportamental. O „ţară" este pentru locuitorii ei o stare de conştiinţă, este însăşi identitatea pe care o preţuiesc şi de care sunt mândri (Georgeta Stoica şi Mihai Pop, *Zona etnografică Lăpuş*, Bucureşti, Editura Sport-Turism, 1984, p. 5).

https://biblioteca-digitala.ro

celebru atât pentru coloana sonoră pe care o asigurase filmului *Pintea* (1976, regia Mircea Moldovan), pentru noncorformismul lui social cât şi, mai ales, pentru cele câteva *hori în grumaz* pe care le horea – mai puţin pentru sine şi mai mult pentru alţii. Amintindu-mi de el, am revenit în Lăpuş în vara anului 2008, pentru a înregistra cele mai reprezentative *hori* şi *hori în grumaz*, în cadrul proiectului pentru definitivarea dosarului „Doina – element reprezentativ al patrimoniului cultural imaterial românesc", realizat de Ministerul Culturii şi Cultelor în colaborare cu Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române, în vederea includerii acestui gen folcloric în patrimoniul UNESCO[4].

[4] În perioada 28 septembrie–2 octombrie 2009 s-a desfăşurat la Abu Dhabi, în Emiratele Arabe Unite, a patra sesiune ordinară a Comitetului Interguvernamental al Convenţiei UNESCO pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial. Unul dintre principalele puncte al agendei acestei reuniuni l-a constituit acceptarea, de către Comitet, a elementelor de patrimoniu imaterial pe cele două Liste ale UNESCO: Lista Reprezentativă şi Lista de Salvgardare Urgentă. România a pregătit, pe parcursul anului 2008, un dosar de candidatură în vederea înscrierii pe Lista Reprezentativă, astfel încât, în cadrul sesiunii care a avut loc în data de 1 octombrie 2009, „Doina" – element de patrimoniu cultural imaterial reprezentativ pentru teritoriul ţării noastre – a fost acceptată pe Lista Reprezentativă de patrimoniu cultural imaterial, devenind, astfel al doilea element românesc, după „Ritualul Căluşului", care fusese înscris în anul 2005 în aceeaşi Listă (http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?RL=00192); în prima decadă a lunii octombrie 2009, această ştire a fost comentată şi exploatată intens, cu diferite grade de (in)competenţă, de presa românească scrisă în format tipărit şi on-line
(http://www.mediafax.ro/cultura-media/doina-a-fost-inclusa-in-patrimoniul-cultural-imaterial-unesco-4961274,
http://www.newz.ro/stire/93079/doina-a-fost-inscrisa-in-patrimoniul-cultural-unesco.html,
http://www.hotnews.ro/stiri-cultura-6241734-doina-inclusa-patrimoniul-intangibil-unesco-autoritatile-romane-nu-mediatizat-informatia.htm,
http://www.jurnalul.ro/stire-lada-de-zestre/doina-intre-unesco-si-uitare-525057.html,
http://www.videonews.ro/action/viewvideo/26002/Doina-romaneasca-in-Patrimoniul-UNESCO/,
http://www.evz.ro/articole/detalii-articol/870369/Doina-in-patrimoniul-UNESCO/,
http://www.ziua.ro/display.php?data=2009-10-05&id=259641,
http://www.romanialibera.ro/dezbateri/a166685-cum-a-ratat-romania-un-moment-de-glorie.html,
http://www.adevarul.ro/locale/cluj-napoca/VIDEO-Doina-disparitie-comoara-cale_0_130786924.html);
toate comentariile (atunci când nu au fost făcute cu evidentă rea-credinţă) ilustrează gradul de amatorism cras şi căutarea senzaţionalului chiar şi acolo unde acesta nu există, ca trăsături definitorii ale presei româneşti contemporane, tot mai predispusă spre tabloidizare; pe site-ul YouTube (http://www.youtube.com/watch?v=RqfwprY2IIo) se poate viziona o înregistrare cu durata de circa 9' (efectuată de redactorii ultimei publicaţii mai sus citate, cu mijloace tehnice precare şi la un nivel penibil, total lipsit de profesionalism), în care evoluează informatorii din Ţara Lăpuşului prezenţi în filmul oficial propus de România la UNESCO (NB: cu toţii performează, în această ultimă înregistrare, variante calitativ inferioare ale pieselor înregistrate în filmul oficial, care poate fi urmărit la adresa http://www.unesco.org/culture/ich/index.php?RL=00192&topic=video);
în tot acest „zgomot de fond" mediatic se remarcă (prin probitate profesională, de această dată!) emisiunea „Doina – bogată, emoţionantă şi originală", o ediţie specială prilejuită de înscrierea acestei specii lirice pe lista patrimoniului cultural imaterial al umanităţii: Radio România Actualităţi, 13 octombrie 2009, autor Mihaela Helmis (înregistrarea poate fi ascultată la adresa
http://www.romania-actualitati.ro/doina_bogata_emotionanta_si_originala-4953);
rezumând: o simplă căutare Google legată de acest subiect genera, la data redactării prezentului material (ianuarie 2010), aprox. 22500 rezultate.

https://biblioteca-digitala.ro

Binecunoscutul termen *doină* a îmbrăcat, în ultimele două secole, conotații diferite, trecute însă prin filtrul tălmăcirilor savant-cărturăreşti al celor care s-au ocupat cu interpretările şi analizele textelor de factură orală. Dacă în primele decenii ale secolului al XX-lea, pe timpul culegerilor lui Brăiloiu, terminologia folosită pentru desemnarea acestei specii lirice era cunoscută vag de majoritatea informatorilor[5], între timp situația a evoluat în sens diametral opus: informatori de vârstă mijlocie, şcoliți la un nivel mediu şi cu activitate în cadrele instituționalizate ale „culturii populare" şi „mişcării de amatori", vorbesc despre *doină* ca „gen muzical al omului singur", despre „trăire interioară aparte", „interpretare" sau despre „culegeri" de doine, de la alți oameni ai locului[6]. Din cauza confuziilor terminologice determinate de „folclorismul festivalier", şcoală, media şi importuri de bunuri culturale, țăranii lăpuşeni declară drept „doine" majoritatea cântecelor desfăşurate într-o agogică lentă, cu o tematică variată: dragoste, înstrăinare, noroc, relația cu natura etc. Este ştiut că opiniile contradictorii şi confuziile terminologice nu sunt noi, studiile de ultim moment încercând să ordoneze, într-o oarecare măsură, aceste concepte[7]. În acest context, observațiile din teren legate de piesele pe care informatorii le numesc „doine" au mai degrabă caracteristici comune *cântecului propriu-zis*: tipar predominant octosilabic tetrapodic al versurilor, structuri melodice dominate de moduri diatonice extinse, structuri ritmice constituite pe alternanța dintre sistemele *parlando-rubato* şi *giusto-silabic* (cu preponderența celui de-al doilea), combinări structurale constituite în strofe melodice, de obicei, fixe[8].

Terminologia specifică Maramureşului şi, în cazul de față, a Lăpuşului, desemnează termenul *hore* (sing. *hore*, *-a*; pl. *hori*, *-le*), atât pentru variantele vocale, cât şi pentru cele instrumentale. Prin urmare, în aceste zone *se horeşte* – în situația performării vocale – sau *se zice* – în cazul performării intrumentale: „Zî, ceteraş, horea mè/ Până-s tânără-m' tignè./ După ce m-oi mărita,/ Aş hori, n-oi cuteza,/ Acasă de soacră-mea,/ În tindă de socru-meu,/ Afară bărbatu-i rău,/ În poiată de cumnată/ Şi n-oi hori niciodată".[9] Horea poate fi *dreaptă* sau *în grumaz*, zisă şi *horea lungă* sau *horea înecată*, numită astfel pentru că „oaminii îşi înecau

[5] Unul dintre ei declara: „Bătrânii nu ştiu ce-i doină. Io ştiu, că le ştiu din cărți. Doina e un cântec lung", iar o fată din Runcu, rugată de Brăiloiu în anul 1930 să cânte o doină, răspunde: „Păi dacă nu ştiu ce-i ăla!" (apud Mariana Kahane, *Doina vocală din Oltenia*, Bucureşti, Editura Academiei Române, 2007, p. 17).

[6] Informații culese în data de 12 august 2008 de la Pop Mărioara, 48 ani, com. Suciu de Sus, județul Maramureş; informatoarea este absolventă a Colegiului Pedagogic de Institutori, ştie să cânte la flaut, a fost profesoară de muzică iar la data culegerii ocupa postul de referent la Căminul Cultural din comună.

[7] Mariana Kahane, *op. cit.*, p. 17, observă că „termenul *doină* s-a încetățenit cu o sferă nebuloasă în mediile cărturăreşti şi a iradiat în cele folclorice, în care funcționează ca o noțiune suprapusă, nereprezentativă în unele din zonele care dețin această specie".

[8] Transcrierile şi analiza etnomuzicologică extinsă a pieselor din această categorie vor constitui nucleul unei viitoare continuări a prezentului studiu.

[9] Pamfil Bilțiu, *Poezii şi poveşti populare din Țara Lăpuşului*, Bucureşti, Editura Minerva, 1990, p. 334, inf. Pop Aurica, 24 a., Groşii Țibleşului, MM, cul. 1984.

https://biblioteca-digitala.ro

durerea în grumaz, așè plânjeu, ii, să nu-i știe nime' nici stăpânii"[10]: „Cine-o făcut horile/ Aibă ochi ca zorile/ Și față ca florile./ Horile-s de stâmpărare/ La omu cu supărare./ Horile-s de stâmpărări/ La omu cu supărări"[11]. Dacă Béla Bartók identifica în Maramureș un singur tip al genului, în urma cercetării noastre putem afirma că, în prezent, în Lăpuș există un număr mult mai mare de variante distincte, aproximativ egal cu cel al performerilor/horitorilor, reflectând o largă varietate tipologică exprimată la nivel individual. Confluențele cu Maramureșul sunt uneori mai pregnante, alteori absente. *Horea în grumaz* din Lăpuș are multe dintre caracteristicile semnalate de etnomuzicologi: structuri sonore prepentatonice, interjecție introductivă, recitativ recto-tono la cvarta superioară față de fundamentală, refren. Formulele ornamentate prin lovituri de glotă sunt centrate pe vocalele *u*, *i* sau *î*, în interiorul părții mediane, sau pe refren. De menționat că verbul *a cânta / a (se) cânta* nu este sinonim cu *a hori*, ci are întotdeauna sensul de a boci, a plânge pe cineva care a murit, a se tângui, a se lamenta, a se văieta: „Scoală, soțuc, și te uită,/ Soțiia cum te mai cântă / Fecioru cum te comîndă."[12] sau „Vai, tu pui, dragu mamii,/ Cât în lume io-i trăi,/ Io nimică n-oi lucra,/ Numa-oi sta și te-oi cânta,/ Te-oi cânta și te-oi jeli,/ Dacă tu, puiuc, nu-i mai fi."[13] sau „Mult mă-ntreabă cucuțu,/ De ce n-am glas ca dânsu./ Nu pot avè glas de cuc,/ Mă tot cânt până mă culc;/ Nu pot avè glas de om,/ Mă tot cânt până adorm."[14].

OAMENI ȘI HORI DIN ȚARA LĂPUȘULUI. MĂRTURII, CHIPURI ȘI VORBE

În prima parte a studiului nostru prezentăm informațiile repertoriale și complementare care ne-au fost furnizate de trei informatori vârstnici din Țara Lăpușului: **Niculae Pițiș**, **Gavrilă Damian** și **Gherasim Cârțiță**; i-am considerat reprezentativi mai ales pentru atitudinea lor comună față de raportarea la un trecut paradigmatic cu putere exemplară, căci toți trei vizează o puternică rațională retrospectivă a sentințelor recursive asupra superiorității acestuia. În partea a II-a a studiului vom surprinde și alte expresii ale contemporaneității, printre care adaptabilitatea repertorială și socială a informatorilor de vârstă mijlocie sau tânără.

Niculae Pițiș, zis și „Niculae a lu' Iacob" s-a născut la 13 martie 1939 în comuna Lăpuș (Lăpușu Românesc), a devenit un simbol al *horei în grumaz* lăpușenești și este apreciat nu atât pentru o autoînchipuită perfecțiune, nici pentru „lărgimea repertoriului", de altminteri destul de limitat, cât mai ales pentru unele

[10] *Ibidem*, p. XXXIII, inf. Filip Savă, 72 a., Suciu de Sus, MM.
[11] *Ibidem*, p. 327, inf. Pițiș Lucreția, 66 a., Suciu de Jos, MM, cul. 1984.
[12] *Idem*, p. 155, inf. Lucian Dochia, 62 a., Costeni, MM, cul. 1984.
[13] *Idem*, p. 157, inf. Belin Măriucă, 70 a., Lăpuș, MM, cul. 1981.
[14] *Antologie de folclor din Județul Maramureș*, vol. I, „Poezia", Baia Mare, Asociația Etnografilor și Folcloriștilor din Județul Maramureș, 1980, p. 381, inf. Buda Zamfira, 13 a., Ungureni, MM, culeg. Vasile Latiș.

https://biblioteca-digitala.ro

calități genuine, printre care „acea coerență cu sine însuși și pentru autenticul pe care-l afișează permanent"[15]. Cioban de meserie și „om liber" de vocație, badea Niculae a rămas însă la fel de hâtru cum era atunci când l-am cunoscut cu aproape două decenii în urmă. Horește atent, studiat și ușor afectat de „măreția" actului performat și, uneori, de importanța propriei persoane, cu un reflex îndelung exersat pe scenele românești și străine. Îi place să horească „horea nevestească", povestind că „atuncea iera neveste, și tri în casă; una căta de copchii, (...) amu' care cum să căsătorește, ie... **în Elveția** (s.n.) cu iè, nu mai stau laolaltă; și-apoi horea mama, biata, când legăna copchiii cei mai mici; amu' noi ieram mai de doișpe ai, de paișpe, di treișpe ai, de șasespre'ce, de opt, de câț' ieram; și-apăi auzeam pe când horè și zdiera: «La fântână la moclină / Plânje-o pasâre bărână / Da' nu plânje că-i bătrână / Da' c'o crescut rânduri de pui / Și-amu nu-i a nimărui / D-a zburat'o p'arături / Da' le-o adus îmbucături / Și le-o făcut tare bune / Da' zburat-o cu tăț' în lume / D-amu la slăbia mè / Da' cine focu' m-a țînè? / Pasâre di pă câmpie / Spuni-i la badea să vie / Că s-o copt strugurii-n vie / Da' i-aț' bănui bădi' / Că tăt trece-o coarbă neagră / Și rumpe strugurii cu creangă / Bade poate nu-ț' îs dragă / Că tăt trece-o păuniță / Și rumpe strugurii cu viță / I-aț' bănui bădiț'»[16].

Niculae Pițiș, com. Lăpușu Românesc, MM, AIEF, nr. reg. 4445, foto Ion Șerban.

[15] Speranța Rădulescu, *Rapsodul Nicolae Pițiș*, în „Memoria Ethnologica", nr. 2--3, febr.--iun. 2002, an II, Baia Mare, Centrul Creației Populare Maramureș, p. 354.

[16] fond AIEF, DVD 143, înreg. 12.08.2008, com. Lăpuș, MM, culeg. Constantin Secară, Elena Șulea, tehn. Ion Șerban.

https://biblioteca-digitala.ro

În comuna Suciu de Sus am cunoscut un informator mai deosebit prin pitorescul și simplitatea lui, dar mai ales prin stilul cu totul personal de performare a horilor în grumaz: **Gavrilă Damian**, zis „Găvrilă a lu' Agaminden", în vârstă de 75 ani, școlit cu 4 clase, dintre care una în românește și trei în ungurește, fost lucrător la pădure, fost porcar și bucătar la nunți. Despre el și horile lui, spune că: „Sînt bătrân! De cântat am tăt cântat, nime' nu m-o ascultat. De horit, am tăt horit, nime' nu m-o auzît. Am cântat, da' așè, cu pretenii la un pahar; pă la nunți n-am cântat, am fost mai mult la bucătărie și-a trebuit să stau p'îngă plită, p'îngă carne, p'îngă oale, fiecare cum să o-ntorci, să o frigi, cum să nu hii de rușine, știi... ai luat plita asupra și-ai răspuns...; iera' și bucătăresele, da' m-o lăsat pă mine, că la plită o fo' frig (...), cân' ie badea Gavrilă, pă noi nu ne doare capu". Spre deosebire de Pițiș, badea Gavrilă își atribuie stăpânirea unui repertoriu amplu: „Cânt multe, io!... știi... numa'... o slăbit 'tranzicstòrele', știi ce zîc? (...) Știu bogăte, câte vreți!" Întrebat ce repertoriu cântă, el răspunde: „**cu noduri** (s.n); astea-s hori din bătrâni, bătrânii le cânta, amu' nu mai cântă nimeni, nu găsești pe nimeni și nici la televizor, nici Leșca... o cântat Leșca, da nu... (face semnul crucii pe gât, n.n.) astea-i mai greu de cântat ca estelalte hori, știi ce zîc? Nu prea sînt! Eu i-am auzit pe bătrâni, Petea Tășcuții și oameni care... și **eu le-am cules de la ei** (s.n.). Ieream copchil... meream... numa' să-i auz cântând și meream p'în sat la ei, era bătrâni, s-aduna (...); mie-mi plăcè s-aud ce povestesc bătrânii, știi ce zîc? Nu meream cu copiii, știi..., fiecare spunea că cum o cosit, cum o făcut, sau ce necaz o avut, cu o vacă, ce-o pățit, și astea ca **să culeg** (s.n) ceva de la bătrâni, să mă crezi! ieu nu vorbesc... plève! no... și de la bătrâni am învățat; amu' nu de la primu' să-ț' cânte, că nici nu știi cum să... no... Amu' nu mai horește nime' cu noduri, nime', absolut! Amu' poț' să-i dai **cinci mii de euro** (s.n.) s-auzi pă un tânăr... și, în ceea ce privește cu noduri, nici pă la televiziune nu cred că ieste cineva care să mă ieie! Știi ce zîc? D-amu' am fo' bolnav, da' sînt și ieu un pic mai dispus... concurez oriunde, ori cu ce bătrân, crede-mă, nu că mă laud!"[17].

Comentariu: Asocierea expresiei „a culege hori" cu persoana lui Gavrilă Damian – care nu a ieșit „veci" din hotarele satului, „decât în Valea Dealului, la lemne, la pădure" – lasă o impresie nefirească, dacă nu chiar de adevărată perplexitate. Dacă ne referim și la cei „cinci mii de euro" pe care bătrânul i-ar oferi vreunui tânăr capabil să horească precum horește el „cu noduri", imaginea acestuia se suprapune peste imaginea satului lăpușean actual: un amestec contradictoriu de ancestral și noutate, un hibrid antropologic ieșit din malaxorul social contemporan.

Sigur pe el, jovial, colocvial, afectuos, Gavrilă Damian cunoaște și un bogat repertoriu de strigături „la coasă", pe care nu ezită să le împărtășească oricui este dispus să-i acorde cea mai mică atenție. „La coasă mi-o plăcut mult să mărg, să strig strigături... m-am băgat în brazdă, nu m-am temut... îți spun!... apăi strigam: «Coasa lungă, rău m-alungă / Săcerea mă cârlijește / Doru' mândrii mă trăzește.//

[17] fond AIEF, DVD 144, înreg. 12.08.2008, com. Suciu de Sus, MM, culeg. Constantin Secară, Elena Șulea, tehn. Ion Șerban.

https://biblioteca-digitala.ro

Câte doruri m-o mâncat/ Ca mândra nu m-o stricat/ Hai, dorule şi hai-ha!/ Hei!// Cine n-are două-tri/ N-are ce să spovedi/ Hei!/ Cine n-are trei şi patru/ N-are ce spune păcatu'/ haida-ha!// Cetira şi fluieru'/ acelea mi-s sufletu'/ Fluieru' şi cetira/ şi-acelea mi-s inima/ Haida-ha!// Şi m-o tras mintea la răle/ Ca caprile la vâlcele/ Şi m-o tras mintea la rău/ Ca caprile la părău». Înaintea lor strigam: «Ei!/ Nu hii mândră, cu bănat/ N-om hi numa' noi în iad/ Ei! Şi-or hi popi şi văduvăi/ Mândre no şi numa' noi/ Or hi popi şi preutcese/ Şi mândre di hăle-alese/ Hei!// Că şi popa-i cu păcatce/ Numa' hainele-s curate/ Hei!// De-ar hi trupul popei sfânt/ Nu l-ar îngropa-n pământ/ Hai, dorule şi hai-ha!». Nu c-am strigat strigătura, dar când am dat prin iarbă o şi ptchicat de pă còsă, nu că am strigat strigătura şi-am călcat iarba!"[18].

Gavrilă Damian, com. Suciu de Sus, MM, AIEF, nr. reg. 4445, foto Ion Şerban.

Horile în grumaz performate de Damian Gavrilă se circumscriu unei tematici variate; textele au uneori o aparenţă optimistă datorată, cu siguranţă, stilului direct şi nepretenţios al informatorului: «Să trăiesc până la vară/ Să mai ies la munte iară/ S-aud brazii voroghind/ Pă mândra în frunză zicând», alteori o tentă licenţioasă, dar întâlnită în folclorul zonei: «Futu-ţ' morţii tăi, urât/ De tri ori te-am cântărit/ Tăt c-o cumpănă de lut/ Şi urâtu-a tras mai mult/ Tăt c-o cumpănă de sare/ Şi urâtu-a tras mai tare/ Cât în lume pă pământ/ Nu-i ca boala de urât/ Că nimică nu te dòre/ Numa' te uşci pă ptchicióre» şi de multe ori exprimă servituţile femeii măritate: «Fetele până fetesc/ Tăt la măritat gândesc/ De-ar ştii cum e măritată/ Nu s-ar gândi niciodată/ Că măritatu' nu-i noroc/ Dacă bărbatu' ie de foc/ Măritatu' nu-i ticneală/

[18] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

Dacă bărbatu' e de pară/ C'u bărbatu' care-i câne/ Nu gândi că-i trăi bine/ Ori lingura nu-i spălată/ Vine-acasă să te bată» sau «Măicuță când m-ai făcut/ Niemică nu te-o durut/ Num-on d'get de la ptchicior/ C-ai gândit c-oi hi fecior/ Dacă m-ai văzut că-s fată/ Te-o durut inima tòtă/ Săracile mamele/ Cum leagână fetile/ Le leagână le horește/ Și puțîn le hăznuiește/ Le leagână le tragână/ Le dă pă mână străină»[19].

Și altele asemenea, căci dacă te potrivești lui, „îți mai cânt, stăi tătă noaptea cu mine, bem un pahar cu vin și mai povestim!"[20].

Lumea muzicală a Lăpușului ar fi mai săracă fără performeri de tipul lui **Gherasim Cârtiță**, din satul Ungureni al comunei Cupșeni. După Pițiș, el este a doua „celebritate nativă" a zonei; faima i-o datorează, în mare parte, lui Grigore Leșe, care l-a adus la București[21]. În vârstă de 75 de ani la data culegerii, Gherasim a învățat patru clase primare în sat și încă patru „la seral", fiind de meserie zidar. A lucrat la barajul Bicaz, la Toplița, Covasna, Reghin, Galați. Dezinvolt și obișnuit deja cu „interviurile", înainte de a începe să cânte întreabă dacă suntem pregătiți pentru înregistrare. Îi place să vorbească despre tinerețe, invocând „jocurile care să obișnuiè aici în sat... amu' s-o desființat, discotecile astea și lucrurile astea o desființat portul și obicèiu' di pă vrèmurile din trecut!". Chiar dacă repertoriul său este axat în principal pe jocuri, Gherasim Cârtiță cunoaște și hori în grumaz, pe care le consideră „vechi de pă la noi, care să horea pă la nunți[22] (...) obișnuite și căutate de fòrte multă lume și de un rând de oameni care încă le mai păstrează și, mai sînt și copii care vor să practice, da' fòrte puțîni, nu că n-ar vrè bătrânii să-i învețe, da' n-au pòte nici daru' și n-au nici bunavoință"; imediat se abate de la subiect, clamând că „e tare, tare rar, că io le-am învățat de la mama mè și-s adusă (horile, n.n.) dă prin Maramureș, că strămòșa mè o fo' moroșancă și, zice mama: «cu picioru' te-am legănat și din gură ț-am cântat, dragu' mamei, ai învățat și fluierul și vioara, să nu uiți cântarea mè nicioadată cât îi trăi, că știi, că greu te-am legănat! cân' eu slobozeam din caier cu mâna stângă și cu dreapta răsuceam și făceam fuioru' acela, firu-acela frumos din care v-am făcut hainele...». Amu' s-o lăsat de mai pus cânepă și de țesut, nici nu mai sînt războaie, cum îi zîce la noi, aicea, stativi, s-o desființat; îi păcat, io vă spui sincer, când ieram și cântam la

[19] Var.: «Mămucă, când m-ai făcut/ Nimică nu te-o durut,/ Num-on jejit la picior,/ C-ai gândit c-oi fi fecior (...)» (Pamfil Bilțiu, *Poezii...*, *op. cit.*, p. 344, inf. Moșuț Samfira, 61 a., loc. Stoiceni, MM, culeg. 1981); «Săracile maicile,/ Cum leagână fetile,/ Le leagână, le tragână,/ Le dă pă mână streină./ Le leagână, le horește/ Și puțîn le hăznuiește.» (*Ibidem*, p. 378).

[20] fond AIEF, DVD 144, înreg. 12.08.2008, com. Suciu de Sus, MM, culeg. Constantin Secară, Elena Șulea, tehn. Ion Șerban.

[21] În cadrul programului *Ultimii rapsozi*, organizat de Institutul Cultural Român în data de 26 martie 2008 (apud http://www.icr.ro/horea_in_grumaz).

[22] Afirmația intră în contradicție cu caracterul introspectiv și intim al horei în grumaz, ca și al doinei, în general.

https://biblioteca-digitala.ro

vioară şi, m'amu' di vreo trizăci patruzăci de ani încòce, când ai venit într-o duminică în sat iera cel mai frumos să te uiți la jocul satului; după ce venia dă la beserică feciorii, erau angajați ceterașii, făceau joc şi iera interesant că tăte satele câte-s în jurul Țării Lăpușului să cunoștèu 'şte care din ce sat îi după haina după iel; amu' tăt atâta-i orașu', tăt atâta satu', nu mai ştii tu, ie-on **griveciu** (s.n.), ieu aş putè spune că-i griveciu, tă' cum şi tocana de legume, (...) nici 'i să joace un joc cumsecade. Aci la noi, la crucile drumului, o jucat *Jocu-n sus*[23] – şi cupşenarii erau vestiți de jucăuși – dom'le n-a mai ştiut juca *Jocu-n sus* cum să cade! Şi-am şi zîs: gata, s-o terminat cu tăt'e!." Nu crede că tradiția se mai poate păstra în forma în care a cunoscut-o: „Noi, generația asta, eu-s generația tria – încă, îi dusă a doua – nici aceia nu-o prè ştiu; apăi, a-ntâia, deloc... pă când mor aieştia, nu mai vezi jocuri de-astea şi-i păcat... din moşi-strămoşi să leşi tu uitat! Eu aşè spui că-i păcat! Numa'... nu-i poț'... cât ai vrè să-l duci pe copchil unde trebă să-l duci; că la mine o ştiut, cînd o zîs tata «p-aci ți-i drumu'», păi p-acolè mi-o fo', ori o fo' bota pe mine! Bătaia nu strîcă copilul; eu am o carte de rugăciune, zice: «nu cruța varga pentru copchil» – la Proverburi – «că la bătrânețe ț'a aduce năcaz»; că cum li-i lovi cu varga, nu l-oi strîca, dar năravu' şi obiceiu' din iel, le scoți afară"[24].

Gherasim Cârțiță folosește instrumente muzicale confecționate de el: fluiere, o tilincă din tub de plastic şi un taragot primitiv fără clape, cu opt găuri, din lemn de prun, „inventat" de el. Spune că are alte multe instrumente acasă, dar că e mai „tare învățat la fluier, că la fluier am învățat de prima dată; am şi vioară, dar n-am mai adus-o, că tare trebuie să le port după mine, trebuie să am un sac!". Tilinca „e din material plastic, să vede; am vrut să o fac originală, n-am avut sfleder aşè de lung, am găsit soc, da' trebe' tare lung sfleder şi nu poți găuri, dacă n-ai avè o mandrină, o lucrare specială..." Este mulțumit de felul cum sună această tilincă din plastic, afirmație care clatină mitul „purității sonore" a lemnului. Tot sub acest aspect este interesantă povestea unei alte tilinci, improvizată ad-hoc în urma participării lui Gherasim la unul dintre festivalurile din țară. „Anu-n care am fo' la Sibiu, mi-am uitat-o acasă şî unde-am durnit, la cabina militară, am văzut o țeve de inox, tocmai la piciòrele mele împlântată, îndoită... aaa!... ce mi-o dat Dumnezău! Apă' când am mărs la Dumbrava, apă' atuncea am dezdoit-o şi-am făcut-o, apă' când am venit acasă, o fo' bună"[25]. Gherasim Cârțiță nu dezminte că românul e inventiv şi se descurcă, dar modul afectat de a vorbi „ca la carte", susceptibil de

[23] *Jocu-n sus*, după declarația informatorului, specific Țării Lăpușului, joc fecioresc performat la nunți: „când am mărs un'eva la nuntă – iera altfel nunta atuncea – prima dată scotè din casă mesele afară, zîcè: «Bade Gherasime, zî Jocu-n sus», cu-aista se-ncepè; şi după Jocu-n sus începè Țigănescu', Înturnatu', Mănințelu' sau De-nvârtit şi aşa mai departe".

[24] fond AIEF, DVD 146, înreg. 13.08.2008, com. Cupşeni, sat Ungureni, MM, culeg. Constantin Secară, Elena Şulea, tehn. Ion Şerban.

[25] *Ibidem.*

https://biblioteca-digitala.ro

contrafacere, dovedește că notorietatea câștigată ușor este contraproductivă, potrivit zicerii: „reputația strică motivația".

Gherasim Cârțiță, com. Cupșeni, sat Ungureni, MM, AIEF, nr. reg. 4445, foto Ion Șerban.

Atinsă tangențial sau mai nuanțat până în acest moment, problema situării informatorilor față de însușirea, performarea, completarea și transmiterea repertoriului sau față de „perpetuarea tradiției", va fi luată și ulterior în discuție, în contextul în care aceștia sunt net diferiți între ei ca vârstă, instruire și statut social. Afirmațiile declarative vizând păstrarea „din bătrâni" a obiceiurilor, portului, repertoriului etc., sunt deseori contrazise de versatilitatea, adaptabilitatea și echivocul acestor principii în funcție de context, conjunctură sau cerință. În situația concretă a culegătorului de *doine*, am constatat cu surprindere că, odată ce au aflat mobilul culegerii, informatorii au făcut apel imediat la terminologia cărturărească (*doină* în loc de *hore*, respectiv *doinitor/oare* în loc de *horitor/oare*) chiar și în situațiile în care nu am utilizat-o, în timp ce întrebările insistente asupra denumirilor locale au primit doar răspunsuri evazive sau divagante[26]. În partea a II-a a studiului vom identifica și alte tipare atitudinale, prezentând o nouă suită de informatori, cu vârste diferite, care-și exprimă, conștient sau nu, încercarea de a mai păstra o relație cu propriul trecut, chiar dacă selectivă și fragmentară.

[26] Vezi și nota 6, supra.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

CÂNTECUL DE LEAGĂN ŞI FOLCLORUL COPIILOR. SUPRAFEŢE DE CONTACT

MIHAELA NUBERT CHEŢAN

La Ninnananna e il folclore infantile. Punti di contatto

Nel presente studio verranno evidenziati significativi punti di contatto, sia sul piano del testo che su quello melodico, tra ninnananne interpretate da bambini da un lato e da adulti dall'altro. Il fenomeno non è generalizzabile, le varianti non sono numerose, dal momento che riguardano solo una parte della Transilvania e del Banat. Gli esempi sui quali ci concentreremo fanno parte del volume „Cantecul de leagan" di Ghizela Suliteanu. Segnalammo l'esistenza di un gruppo unitario di testi nei quali la somiglianza del motivo del corvo, presente tanto nelle ninnananne quanto nelle varianti dei giochi infantili, si riflette anche a livello metrico; entrambi i generi hanno infatti sviluppato delle serie ottosilabiche catalettiche e non catalettiche. Il presente studio individua i parametri dei sistemi sonori, dai più semplici ai più complessi. In una prima categoria, ovvero quella che prevede l'intonazione di una sola celulla musicale, si distinguono due varianti (presenti nell'area di Cluj), che si collocano al confine fra declamazione e canto vero e proprio. L'analisi dei sistemi sonori ci porta alla conclusione che le varianti hanno a che fare con la provenienza geografica e non sono minimante correlate all'età dell'interprete. La complessità delle strutture sonore e di quelle ritmiche aumenta proporzionalmente in modo che, nelle melodie tritoniche, le successioni ritmiche diventano più complesse, isomorfe ed eterocroniche. Le cellule, variate o meno, si giustappongono, tessendo il motivo ritmico-melodico che disegna l'architettura dei pezzi. Negli esempi analizzati il motivo è composto o da una sola cellula che si ripete, oppure da due cellule identiche o diverse. La somiglianza fra le due specie, la ninnananna e il folclore infantile, trova una spiegazione non solo nell'abilità caratteristica dei bambini nell'assimilare le strutture musicali, ma anche nella ridotta estensione della loro voce.

***Cuvinte-cheie**: cântec de leagăn, folclorul copiilor, sistem sonor, sistem ritmic*

***Parole-chiave:** ninnananna, folclore infantile, sistema sonoro, sistema ritmico*

„Experienţa populară a marcat, din timpuri imemoriale, că monotonia ritmurilor – fie ele kinestezice, legănatul, fie ele melodice, cântecul are un efect liniştitor asupra copilului mic, aducându-i somn. De aici a generat în mod firesc ideea legănatului şi cântecul de leagăn însuşi. De aici a izvorât însăşi vitalitatea cântecului de leagăn, care trăieşte până astăzi, apropiindu-se adesea, în simplitatea lui, de valoarea operei de artă"[1].

[1] Ovidiu Papadima, *Consideraţii despre doină II*, în „Studii şi cercetări de istorie literară şi folclor", an IX, nr. 4, 1960, p. 198.

https://biblioteca-digitala.ro

De-a lungul mai multor decenii, atât sfera tematică, cât și trăsăturile muzicale ale cântecului de leagăn au stat în atenția cercetărilor care au relevat totodată anumite particularități comune altor categorii ale folclorului muzical[2].

Suprafețele de contact pe care le vom evidenția se dezvăluie, pe de o parte, la nivelul textului și, pe de altă parte, al melodiei, în cadrul cântecelor de leagăn interpretate atât de către copii cât și de către adulți.

Fenomenul nu este generalizat, cântecele nu sunt numeroase, acoperind doar o parte din Transilvania și Banat. De altfel, în zona transilvană categoria cântecului de leagăn nu este foarte răspândită. Traian Mârza remarca, în volumul *Folclor muzical din Bihor*, numărul redus al exemplarelor provenind din această zonă, pe

[2] Bunăoară, muzicologul George Breazul semnala, în *Patrium Carmen*, asemănări între cântecul de leagăn și doină: „în unele părți ale țării, copilul, după leagăn, dar ca o prelungire și epilog al cântecului de leagăn, este dat *dăina* sau *dâinâit* de tatăl său, pe vârful picioarelor ca pe o țiteică sau scrânciob, în melodia foarte elementară formată dintr-o terță mică coborâtoare, ale cărei vorbe nu sunt decât *dăina* sau *dâina* [...] Terța mică coborâtoare nu se aude numai în «dăinările» copilului, ci și în cântecele și jocurile lui precum și în formulele cu care își încep jocul. Formulele de legănare a copilului, Na-ni, na-ni, Lui-lui, liu-liu-lea sau Abua sunt foarte adeseori constituite din acest motiv de terță mică coborâtoare" (George Breazul, *Patrium Carmen*, Craiova, Editura Scrisul Românesac, f.a., p. 131–132).

Printre primele analize interdisciplinare ale speciei, capitolul intitulat *Cântecul de leagăn* (semnat de Ovidiu Papadima, Ion Mușlea și Emilia Comișel) în cadrul primului volum din *Istoria literaturii române* reprezintă o sinteză asupra tematicii, a motivelor și a unor caracteristici muzicale. Forma tradițională a cântecului de leagăn, „refren de 2 la 4 silabe, care prin repetare ajunge la dimensiunea unui vers octosilabic", se conjugă organic cu motivul melodic accesibil datorită ritmului predominant iambic. Pornind de la relieferea «procedeelor și mijloacelor de expresie poetico-muzicale» care se exprimă în consonanță cu funcția adormirii copilului mic, autorii vizează, în mod special, aspectele diversității subiectelor care oferă premiza existenței unor suprafețe de contact cu alte categorii folclorice. În opinia lui Ovidiu Papadima, Ion Mușlea și Emilia Comișel aria tematică și particularitățile melodico-ritmice prezintă, pe de o parte, anumite analogii cu folclorul copiilor, iar, pe de altă parte, apropieri față de cântecul liric propriu-zis, în timp ce „unele silabe de refren (daina mândră și daina) ca și motivul melodic, afirmă înrudirea cu doina" (XXX, *Istoria literaturii române*, București, Editura Academiei, 1964, p. 133).

Mariana Kahane, în remarcabilul studiu *De la cântecul de leagăn la doină*, conturează o clasificare din perspectiva melodicii: „cântecul de leagăn nu prezintă o situație unitară în cuprinsul țării. Repertoriul genului cuprinde două categorii de melodii: a) melodii tipice pentru gen, b) melodii care aparțin altor genuri sau specii [...]. Cele din prima categorie sunt mai numeroase în Muntenia și Moldova [...]; culegerile de până astăzi le arată rar în unele regiuni din Transilvania, în Banat și Dobrogea"[2]. În cea de-a doua categorie autoarea include, în ordinea frecvenței, cântecul propriu-zis, cel de joc, bocetul, iar în final adaugă „melodii asemănătoare formulelor din *cântecele și jocurile de copii* [s.n.]" (Mariana Kahane, *De la cântecul de leagăn la doină*, în Revista de Etnografie și Folclor, tom 15, nr. 5/ 1965, p. 477–478).

Aceste asemănări, interferențe, par a fi explicabile prin stadiile formării percepției și gândirii muzicale la copil. În acest sens Narcisa Știucă a dezvoltat următoarea ipoteză: „primei faze i-ar corespunde cântecele de leagăn, celei de-a doua, formulele de dialog și dezmierdare, celei de-a treia și celei de-a patra, cântecele–joc de amuzament și de învățare, de la cele mai simple, la exercițiile verbale, apoi la jocurile cu rosturi educative complexe și fine" (Narcisa Știucă, *Valențe poetico muzicale ale repertoriului copiilor*, în „Studii și comunicări de etnologie", tom XIII, Sibiu, Editura Imago, 1999, serie nouă, p. 83).

https://biblioteca-digitala.ro

care „culegerile lui Bartók şi cele ulterioare nu-l atestă nicidecum"[3]. Ne exprimăm opinia conform căreia există posibilitatea ca Bella Bartók să nu fi fost interesat de această specie sau să se fi confruntat cu o serie de factori care nu i-ar fi permis să ia cunoştinţă de existenţa cântecului de leagăn în Bihor.

Variantele pe care le supunem atenţiei fac parte din volumul *Cântecul de leagăn* al Ghizelei Sulițeanu. Din dorinţa probabilă de a extinde ariile cercetării, autoarea include exemplare din diferite antologii: culegerile lui Traian Mârza din judeţul Cluj (informatoare, fetiţe de 6 ani) şi cele ale lui Virgil Medan publicate în *Folclorul copiilor*, subcapitolul intitulat *La legănat* din cadrul capitolului *Joaca* (categorie este răspândită în special în judeţele Mureş, Sălaj şi Bihor, iar informatoarele sunt fetiţe de 10, 11, 13 ani, o singură excepţie în Bihor, o fată de 19 ani). Acestora li se alătură o serie de variante culese de Nicolae Ursu, în Sârbova, judeţul Timiş, de Niţă Frăţilă, în Voivodinţi, Vojvodina–Iugoslavia, de Emilia Comişel, în Covăsinţ, judeţul Arad, de Mariana Kahane şi Lucilia Georgescu în Iancu, judeţul Bihor.

TEXTELE

Semnalăm o serie de texte unitare ca şi conţinut, în care se remarcă prezenţa frecventă a ciorii. În folclorul românesc, cioara este valorizată simbolic cu mai multe semnificaţii: este asociată cu „pasărea ţiganului"; prevestitoare de vreme rea şi distrugătoare a semănăturilor[4], reprezentare mitologică, de exemplu, în „obiceiul copiilor de a dărui ciorii dinţii lor «de lapte» şi de a îi cere să aducă alţii mai tari, probabil dintr-o lume cu obiecte fabuloase poate fi interpretat tot ca o consecinţă a atributelor ei de pasăre ce călătoreşte de la un tărâm la altul"[5]; imaginea de hoaţă a recoltei şi a făinii din saci morarului este răspândită atât în unele colinde şi cântece de seceriş cât şi în jocuri de copii: în grupul de formule–cântec pentru păsări, în formulele–cântec pentru joc (interpretate pe o bitonie de cvartă perfectă descendentă), sau chiar în formule independente de joc (intonate pe o bitonie de terţă minoră):

„Cioară, cioară surioară/ Vine-o cioară de la moară/.../ Cioară, cioară de la moară/ Vino-n casă de la moară"[6]; „Calcă cioară în hârdău/ Să vie şi rândul meu/.../Joacă cioară pe lopată/ Să mai dau şi eu odată"[7]; „Cin te culcă/ Pui de curcă/ Cin te scoală/ Pui de cioară"[8].

Paralelismul rimei cioară–moară apare şi în cântecele de leagăn care le investigăm: „Abuă-te pui de cioară/ Că mă-ta s-o dus la moară/ Abuă-te pui de raţă/

[3] Traian Mârza, *Folclor muzical din Bihor*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1974, p. 60–61.

[4] Ivan Evseev, *Dicţionar de simboluri şi arhetipuri culturale*, Timişoara, Editura Amacord, 2001, p. 39.

[5] Mihai Coman, *Bestiarul mitologic românesc*, Bucureşti, Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996, p. 176.

[6] Emilia Comişel, *Folclorul copiilor*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1982, p. 136.

[7] *Idem*, p. 148.

[8] *Idem*, p. 157.

https://biblioteca-digitala.ro

Că mă-ta s-o dus acasă", exemplu din Sfăraș, județul Cluj, informatoare Lenuța Bujor, șase ani[9].

În cântecele de leagăn interpretate de adulți, variantele din Cluj, Maramureș și Sălaj (cu răspândire și în Năsăud) alături de cioară sunt introduse și alte păsări: „Abua puiuț de cuc/ Că mama-i dusă la plug/ Abua puiuț de mierlă/ Că mama-i dusă la greblă/ Abua puiuț de cioară/ Că mama-i dusă la moară"[10].

Consimilitudinea motivului ciorii, prezent atât în cântecul de leagăn cât și în variante ale jocurilor de copii, se reflectă și la nivelul versificației ambele categorii dezvoltând serii octosilabice catalectice și acatalectice.

Deși ar putea fi interesant de aflat care a fost prima specie care a utilizat motivul ciorii, folclorul copiilor sau cântecul de leagăn, ne lovim de imposibilitatea explicării sensului acestor migrații, dacă a fost o migrație.

SISTEME SONORE

Revenind la celebra terță mică, pe care o semnala Breazul, ceea ce diferențiază cântecele de leagăn și anumite formule din folclorul copiilor, este extinderea acestei celule printr-o serie de contacte preferențiale ce conduc la constituirea atât a unor motive amplificate, cât și a unor sisteme sonore mai evoluate, în cazul cântecului de leagăn. Însă intervalele muzicale, care au o pondere însemnată, funcționând ca adevărate nuclee celulare generative, sunt mai numeroase. Analizând ocurența acestora, Ghizela Sulițeanu indică alături de terța mică, secunda mare și terța mare, ambele cu mers descendent. Acestea apar cu o frecvență notabilă atât în cântecul de leagăn, cât și în repertoriul copiilor și unele incantații din obiceiuri, precum și în bocete, celule definite drept „incipiente verbal-melopeizate mai aproape de intonația muzicală"[11].

În ceea ce privește melodiile interpretate de copii, apreciate de către Emilia Comișel ca arhaice, bi, tri, tetra, pentacordice și scări prepentatonice de diferite tipuri, structurile preeminente bitonale sunt în principiu aceleași cu cele menționate anterior, în ordinea oferită de autoare: terța mare și mică, cvarta și cvinta, ascendente și descendente[12]. Particularitatea arhaicității acestor sisteme constă în preferința mersului descendent a celulelor și motivelor. Și în cazul folclorului copiilor sunt constatate fenomene de „expansiune" a sistemului prin inserarea secundei majore superioare, terței majore inferioare etc.

Pornind de la aceste date specifice, analiza de față înscrie parametrii sistemelor sonore de la simplu la complex. Într-o primă categorie și anume intonarea unei singure celule muzicale, distingem două variante din Sfăraș, județul Cluj situate între scandare și cântare propriu-zisă. Refrenul *a-bu, a-bu* indică

[9] Ghizela Sulițeanu, *Cântecul de leagăn*, București, Editura Muzicală, 1986, p. 751.
[10] *Idem*, p. 751.
[11] *Idem*, p. 169.
[12] Emilia Comișel, *op. cit.*, p. 35.

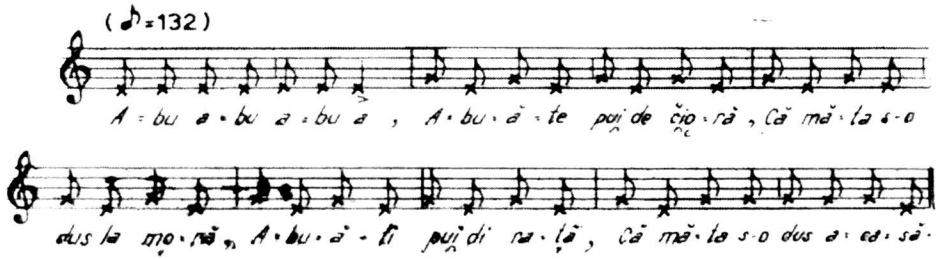
https://biblioteca-digitala.ro

posibilitatea de a fi interpretat fie recto-tono, fie pe bitonia de terţă mică în care se va desfăşura întregul cântec. Incluse de către Ghizela Sulițeanu în grupa „Alfa", aceste exemplare prezintă, în opinia etnomuzicologului, „un caracter pre-muzical şi pretipologic, însă reprezentând o exprimare vocală caracteristică prin intonaţiile ei afective mai mult sau mai puţin muzicalizate"[13].

(I. A. 32.) **16** (205)
(VII)

mg. 368 m.N.
Culeg. I. R. Nicola,
Traian Mirza, III 1959.
Trans. L. Dubău, IX/1970.

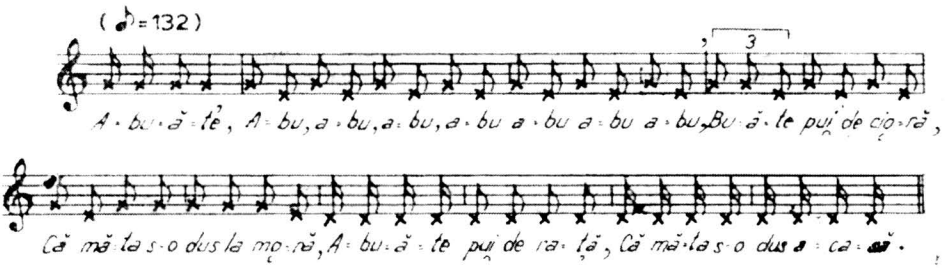
Sfăraş, j. Cluj, 1959.
Lenuţa Bujor, 6 a.



(I. A. 32.) **17** (205*)
(VII)

mg. 368 e.N.
Culeg. I. R. Nicola,
Traian Mirza, III 1959.
Trans. L. Dubău, IX/1970.

Sfăraş, j. Cluj, 1959.
Vle. Prodan, 6 a.



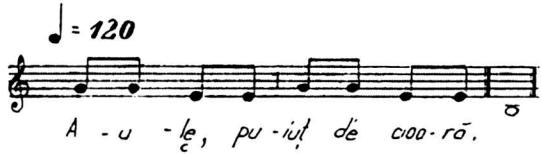
[13] Ghizela Sulițeanu, *op. cit.*, p. 152.

https://biblioteca-digitala.ro

În Șeredei, județul Mureș, apare același text și aceeași bitonie de terță minoră.

Mg. 2045 II III

Inf. *Viorica Ilonța*, 11 ani
Șeredei, Sălaj
17 XII 1971



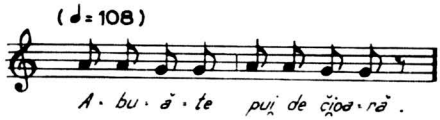
Aulç, puiuț de cioară,
Că mama s-o dus la moară,
Și-ți aduce făinuță
Și iți face plăcintuță.

A doua categorie, tot pe variantele de text precedente (*Abuă-te pui de cioară*) din Recea Mare, județul Sălaj și Borumlaca, județul Bihor, se desfășoară pe bicordia de secundă mare descendentă.

T. 1. (II. 1. 1. b.) **34** (211)
(IV)

mg. 2267 I.ee-N
Culeg. V. Medan, III/1975.
Trans. G. Sulițeanu, I/1979.

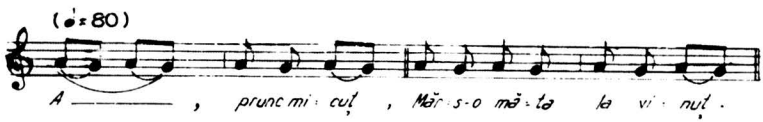
Recea Mare, j. Sălaj, 1975.
Ileana Ardelean, **13 a.**



T. 1 (II 1. 1. c.) **35** (204)
(IV)

mg. 2177 (II)x.N.
Culeg. V. Medan, VII/1975.
Trans. V. Medan, VII/1975.

Borumbaca, j. Bihor, 1975.
Rodica Demian, **19 a.**



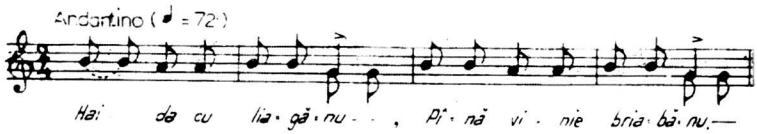
A treia categorie frecventă în zona Banatului (Sârbova, județul Timiș, Voivodinți, Voievodina, Iugoslavia și Covăsinț, județul Arad) exprimă un grad mai ridicat de complexitate prin prezența a două celule muzicale, secunda mare descendentă urmată de terța mare descendentă, motiv specific folclorului copiilor, deși vârsta infomatoarelor care le interpretează este de 54 de ani și 84 de ani.

https://biblioteca-digitala.ro

T. 6 (III. 3. 1. a.) **59** (135)
(XXXIII, VII)

Nicolae Ursu
Contribuţiuni muzicale la monografia comunei Sîrbova... **p. 64, ex. 50.**
Culeg. Nic. Ursu, 1938.

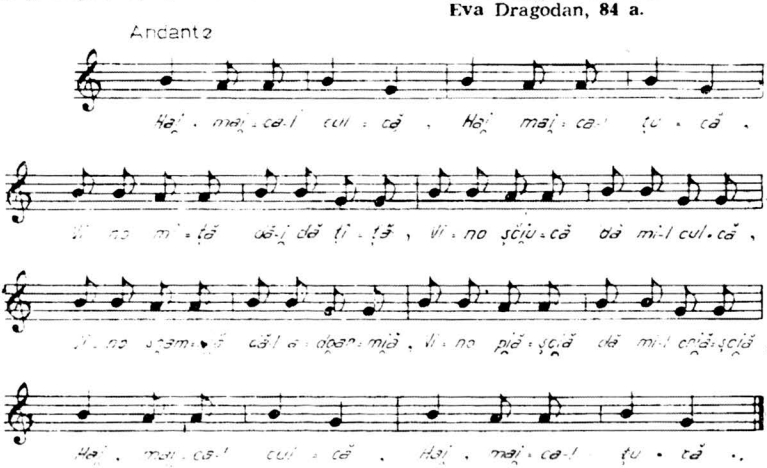
Sîrbova, j. Timiş, 1938.
Giurgie Cheveresan, **54 a.**



T. 6 (III. 3. 1. a.) **60** (104)
(VII)

Colecţia Niţă Frăţilă,
Culeg. Niţă Frăţilă, XII/1975.

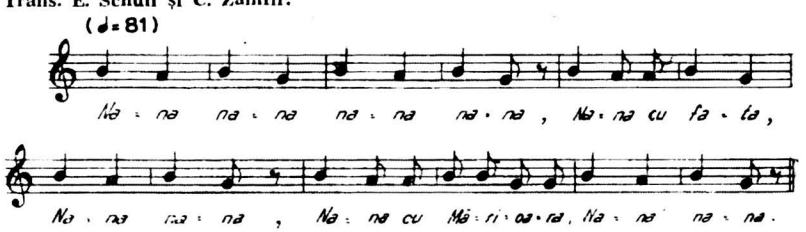
Voivodinţi (P.A.S. Voivodina),
R.S.F. Iugoslavia, 1975.
Eva Dragodan, **84 a.**



T. 6. (III. 3 1. c.) **61** (50)
(VII)

fg. 10967 b.
Culeg. Em. Dragnea, XII/1949.
Trans. E. Schull şi C. Zamfir.

Covăsinţi, j. Arad, 1949.
Florica Lucaci.



https://biblioteca-digitala.ro

Analiza sistemelor sonore ne conduce către concluzia unei repartizări zonale ale variantelor şi spre sesizarea unei oarecare indiferențe față de vârsta persoanelor care îl practică.

STRUCTURI RITMICE

Ritmului copiilor, clasificat şi teoretizat de către Constantin Brăiloiu, a intrat, ulterior, în sfera de interes a Emiliei Comişel, care continuă analiza caracteristicilor sistemului ce funcționează ca un „dispozitiv" universal şi autonom în cadrul căruia cuvântul îi este subordonat.

Pornind de la aspectele caracteristice ale ritmului copiilor, semnalăm variantele din Sfăraş, județul Cluj, Şeredei, județul Mureş, Recea Mare, județul Sălaj şi Borumlaca, județul Bihor, în care sistemele sonore sunt compuse doar din două sunete, respectiv terța mică şi secunda mare descendente, acestea dezvoltând serii ritmice izomorfe şi izocrone.

În melodiile tritonice, seriile ritmice devin mai complexe, izomorfe şi heterocrone. O altă particularitate esențială a ritmului este repertitivitatea, constanța pe parcursul întregii piese a formulei ritmico-melodice inițiale ce devine predominantă. Importanța definitorie pe care o deține ritmul în stabilirea apartenenței unei melodii la o categorie sau alta apare evidentă în cazurile în care celula melodică de secundă mare descendentă se pliază pe un iamb, fapt pentru care nu mai poate fi încadrat folclorului copiilor ci cântecului de leagăn.

STRUCTURI ARHITECTONICE

În ceea ce priveşte forma arhitectonică a cântecului de leagăn, Ghizela Sulițeanu o reliefează într-un mod distinct în raport cu alte categorii folclorice, punctând variabilitatea rândurilor melodice: „Întocmai altor categorii folclorice de factură primară, rămase până în zilele noastre cu tipuri muzicale aflate în stadii străvechi de evoluție, şi în existența cântecelor de leagăn s-a putut observa procedeul de mobilitate a celor două propoziții componente"[14].

Pe de altă parte, în structurile folclorului copiilor, Emilia Comişel sublinia importanța motivului ca element definitoriu al formei. „În majoritatea cântecelor, motivul are o durată constantă, pe care o putem încadra în două măsuri de 2/4. În general motivul corespunde unui vers şi poate conține două celule identice, variate sau diferite"[15].

Revenind la transcrierile muzicale, care au făcut obiectul acestei abordări, acestea relevă aceeaşi unitate principală care este *motivul*, format fie dintr-o singură celulă repetabilă, fie din două celule identice sau diferite.

[14] *Idem*, p. 118.
[15] Emilia Comişel, *op. cit.*, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

Juxtapunerile dintre cântecele de leagăn şi folclorul copiilor pe care le-am supus atenţiei pot fi explicate, credem, şi prin procedeele specifice învăţării şi transmiterii orale a cântecului de leagăn. Informaţiile aferente culegerilor cântecelor de leagăn oferă un material de reflexie asupra acestei ipoteze: „E, de la bunica mea... Ieram mică, în clasa a doua...şapte, opt ani. Îl cânta la nepoţi. Cum să nu-l cânt la păpuşă..."[16]. De legănat înveţi de mnică: Mai ai şi păpuşe, şi cum auzi pe femeile bătrâne, sau pe mama zici şi tu... în joacă..."[17] „Auzem şi eu pe celelalte femei. Şi de copilă mică adormeam păpuşa"[18].

[16] Ghizela Sulițeanu, *op. cit.*, p. 742.
[17] *Idem*, p. 660.
[18] *Idem*, p. 758.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MUZICA TRADIȚIONALĂ DE NUNTĂ DIN REPUBLICA MOLDOVA ȘI MODERNITATEA TRANZIȚIEI: DINAMICI, TENDINȚE, FACTORI (OBSERVAȚII PRELIMINARE)

VASILE CHIȘELIȚĂ

The traditional wedding music from the Republic of Moldova and the modern aspects of transition: dynamics, tendencies and factors (preliminary remarks)

The author's approach represents a first attempt to summarize the field data and materials that were put together during the transboundary research project called: "The modernization processes of the intangible cultural heritage in Romania and Moldova. The phenomenon of folklorism and the traditional musical and literary creation." The study is based on audio and video recordings collected during four weddings, which present parts of the contemporary wedding traditions (rural and urban) from the central and northern part of Moldova and from the upper north part of the historical Bessarabia (Chernautsi region in the nowadays Ukraine).

The field research has revealed that the older genres of the traditional music can't entirely explain the moment of radical social, cultural, political and economic changes that occurred in the society during the post-communist period of transition of the '90s. Acting like a sort troubadours of modernity, "the new minstrels" rely on efficiently assimilating the technological innovations in art, especially by using the facilities of the electronic instruments. The contemporary process of economic and cultural modernization and globalization leads to a critical and selective exposure of the wedding traditions to a new intercultural dialogue. New forms of music are emerging, as a synthesis of different elements from the folk, traditional and ethnic culture, so that the current repertory will correspond to the necessities and the aesthetical preferences of the society in transition. The new creative infrastructure, based on electronic instruments and computerized systems leads into a new hybridization process of the traditional wedding music.

The performance, the aesthetics and the whole musical infrastructure as well are strongly influenced by the different effects and processes of the sonic engineering. Nowadays, there are two major tendencies: one based on innovation, and the over one based on the preservation of the traditions. There is a wide process of revision, reinterpretation and revalorization of the elements in the intangible cultural heritage. Specialists should therefore further investigate this field, still poorly scientifically questioned and delimited and lacking a proper vocabulary, in order to be able to step up with pertinent answers to the of the contemporary life challenges.

Cuvinte-cheie: *muzică, tradiție, nuntă, lăutari, globalizare, modernizare, tranziție, ruralitate, urbanizare, infrastructură de creație, hibridizare, reciclare, reinterpretare, conservare, repertoriu, cultură, schimbare, inovație, Republica Moldova, Basarabia*

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 221–228

https://biblioteca-digitala.ro

Key-words: *music, tradition, wedding, minstrels, globalization, modernization, transition, rural, urbanization, infrastructure of creation, hybridization, recycling, reinterpretation, conservation, repertoire, culture, changes, innovation, Republic of Moldova, Bessarabia*

Prezentul demers constituie o primă încercare de totalizare a datelor și materialelor de teren, culese în cadrul cercetării „Procese de modernizare a patrimoniului cultural imaterial din România și Republica Moldova. Fenomenul folclorismului și creația tradițională muzicală și literară", în cadrul Acordului de colaborare științifică dintre Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" al Academiei Române din București și Institutul Patrimoniului Cultural, Institutul de Filologie al Academiei de Științe a Moldovei din Chișinău.

Un aspect important îl reprezintă evoluția muzicii tradiționale de nuntă din Republica Moldova, în special, în perioada postsovietică, de la răspântia secolelor XX–XXI. Se cunoaște că arta muzicală populară, în general, și cea legată de ceremoniile nupțiale, în particular, oferă „un teren fertil de modelare a noilor comportamente în contextul tranziției de la comunism la capitalism"[1] (trad. n.). Muzica de nuntă reprezintă un domeniu relevant al discursivității și al schimburilor de valori culturale, un veritabil barometru al tensiunii dialectice dintre tradiție și inovație, un indicator sensibil al dinamicilor și tendințelor culturale moderne.

Dată fiind complexitatea și insuficienta cunoaștere a proceselor de modernizare a tradițiilor populare la etapa actuală, în textul de față ne vom limita doar la unele observații cu caracter preliminar. Baza materialelor noastre de teren o constituie înregistrările audio și video, efectuate în cadrul a patru nunți, respectiv, din orașul Chișinău (27.09.2008), comunele Mileștii Mici, raionul Ialoveni (28.09.2008), Giurgiulești, raionul Cahul (03.05.2009) Republica Moldova și din comuna Mămăliga, raionul Nouasulița, reg. Cernăuți, Ucraina (19.09.2008), toate reprezentând secvențe ale tradiției nupțiale contemporane.

Mai întâi, vom menționa că atât în Republica Moldova, cât și în România și alte țări din estul Europei și din spațiul ex-sovietic au loc importante mutații de ordin economic, social, demografic, cultural, care influențează, în mod direct sau indirect, procesele de existență, continuitate și modernizare a patrimoniului cultural imaterial. Societatea rurală, altădată principalul focar generator, depozitar și furnizor de valori ale culturii orale (spirituale, intangibile, imateriale), se află astăzi într-o evidentă derută și desuetudine. Fenomenul sugerează semnele unei crize sociale și identitare. Declinul ruralității spirituale autohtone s-a accentuat dramatic, mai cu seamă în epoca colectivizării comuniste forțate din a doua jumătate a secolului al XX-lea. Brutalitatea și intensitatea „transformărilor socialiste" a afectat, în primul rând, „valorile fundamentale ale spațiului rural: proprietatea

[1] Rice Timothy, *Bulgaria or Chalgaria: the attenuation of bulgarian nationalism in a mass-mediated popular music*, în „Yearbook for Traditional Music", vol. 34, 2002, p. 35.

https://biblioteca-digitala.ro

funciară și gospodăria privată, moralitatea, coeziunea familiei, mare parte a tradițiilor, a obiceiurilor și a culturii populare"[2]. O nouă turnură în acest proces de revizuire, renegociere, reasamblare sau de „reașezare dinamică" a valorilor culturii tradiționale se remarcă în așa numita „perioadă de tranziție", de la răspântia secolelor al XX-lea și al XXI-lea. Satul patriarhal pare a nu mai constitui astăzi un cadru referențial unic și imuabil. Unii sociologi consideră că însăși „configurația de tip țărănesc a intrat în recul" și că întregul sistem de articulații, care lega într-un tot funcțional existența colectivă și individuală în spațiul ruralității istorice, „s-a prăbușit"[3]. Mereu în schimbare și primenire, sub presiunea noilor factori economici, comunitatea rurală își modifică esențial cadrul său vital.

În noile condiții de viață socială se impune o nouă artă populară, aflată în diverse relații de complementaritate cu arta tradițională, însă tot mai strâns legată de valorile economice, de lumea tranzacțiilor comerciale. Apare și o nouă muzică „în stil popular", creată și interpretată într-un nou context hegemonic, determinat, în primul rând, de interesul comercial, un interes, axat pe mecanismele economiei de piață. „Noii lăutari", un fel de „trubaduri ai modernității", pun mare preț pe asimilarea ingenioasă a inovațiilor tehnologice în artă, pe arsenalul bogat de expresie al noilor instrumente electronice, pe sistemele digitale și *multi-media*. A fi un bun muzicant înseamnă astăzi, mai mult ca oricând, „a stăpâni eclectismul, competența tehnică și experiența"[4]. Noua infrastructură de creație, axată pe un fundament electronic și asistat de computer, deschide calea unui proces de hibridizare a muzicii tradiționale. Amalgamarea și juxtapunerea stilurilor populare, fuziunea formelor tradiționale cu elementele muzicii moderne *pop, ethno* și *rock* constituie un factor important al creației și interpretării artistice. Are loc un veritabil proces de reciclare, resemantizare, reinterpretare sau revalorizare a elementelor de patrimoniul cultural tradițional. Paradigmele culturii tradiționale sunt antrenate într-un amplu „joc hermeneutic, al interpretărilor și evaluărilor succesive"[5], joc marcat de tendințele culturii de consum occidentale. Asistăm la un proces de deschidere, critică și selectivă, voită sau impusă, modestă sau amplă, latentă sau manifestă, ce crează premisele unui nou dialog intercultural al tradiției moștenite, în contextul modernizării și globalizării economice și culturale contemporane. Noi forme de muzică, bazate pe elementele populare, tradiționale și etnice, se impun, pentru a răspunde necesităților societății aflate în tranziție. Crește

[2] Ion Otiman Păun, *Drama satului și a țăranului român într-un secol de iluzii, dezamăgiri și speranțe*, în „Academica", revistă fondată de Academia Română, Anul XVII, 201–202, Nr. 64–65, iulie-august 2007, p. 11.

[3] Ilie Bădescu, Claudia Buruiană, Adela Șerban, *Puterea economică și spirituală a gospodăriei rurale în România, la sfârșit de mileniu*, în „Revista română de sociologie", Serie nouă, anul XVIII, nr. 3–4, București, Editura Academiei Române, 2006, p. 187–198.

[4] Marc Perrenoud, *La figure du musicos. Musiques populaires contemporaines et pratique de masse*, in „Ethnologie française", 2003/2, Tome XXXVII, p. 684.

[5] Mona Mamule, *Dialectica închiderii și deschiderii în cultura română modernă*, București, Editura Academiei Române, 2007, p. 14.

https://biblioteca-digitala.ro

exponențial ponderea genului de muzică comercială *pop* „ca derivație modernă a formelor muzicii etnice locale"[6]. Genurile mai vechi ale muzicii tradiționale nu-și mai găsesc un răspuns artistic adecvat momentului de schimbări radicale în viața culturală, socială, politică și economică, ce au survenit în perioada tranziției postcomuniste de după 1990. Ele sunt nevoite să accepte noile forme de „împachetare" electronică și digitală. Funcționarea culturii în epoca globalizării ține seama, cum observă M. Malița, „de calitatea ei de a fi resursă economică: un produs comercializabil"[7].

Obiectul investigațiilor noastre de teren l-a constituit faza nupțială propriu-zisă, adică ziua înregistrării (civile și/sau cununiei religioase) a căsătoriei și a banchetului ritual (masa mare), de regulă, duminica, mai rar, sâmbăta (iar la oraș, și vinerea). Relevanța proceselor de modernizare a tradițiilor muzicale legate de acest cadru ceremonial nu apare uniformă, fenomenul fiind marcat de importante nuanțe particulare, de ordin social și regional.

Ca și în trecut, un grad mai mare de inovare a tradițiilor nupțiale se manifestă în mediul urban. Un element comun, atât mediului urban, cât și celui rural, îl reprezintă însă tendința celebrării evenimentului festiv în săli specializate (restaurante, cafenele, case de cultură etc.). Conservarea obiceiurilor legate de drumurile rituale, destul de tenace încă în localitățile din spațiul rural, a determinat diferențierea funcțională a două categorii de formații muzicale: 1) formațiile ambulante, constituite din 4–5 instrumente tradiționale, de regulă aerofone de tip occidental, interpretând marșuri și melodii de dans; 2) formațiile staționare, de local, constituite din 3–5 sau mai mulți instrumentiști și soliști vocali, axate pe o structură organofonă hibridă, centrată în jurul unui nucleu electronic (*keyboard* sau sintetizator și computer), interpretând un repertoriu mixt, axat pe muzica tradițională, *neo-tradițională*[8], *ethnopop, popfolk, poprock, dance*, pe alte genuri și stiluri muzicale la modă.

În spațiul urban (uneori și în cel periurban sau chiar rural) se remarcă tendința substituirii, totale sau parțiale, a drumurilor rituale tradiționale cu un fel de „pelerinaje nupțiale de protocol". Astfel, după oficierea căsătoriei civile la primărie, în sunetul celebrului *Marș de nuntă* al lui F. Mendelssohn, alaiul tinerilor însurăței se îmbarcă în limuzine și își face prezența publică în cadrul ceremoniei depunerii solemne de flori, de regulă, la monumentul gloriei militare sovietice,

[6] Timothy Rice, *op. cit.*, p. 26.

[7] Mircea Malița, *Zece mii de culturi, o singură civilizație. Spre geomodernitatea secolului XXI*, Prefață de Ricardo Diez-Hochleitner, București, Editura Nemira, 1998, p. 53.

[8] Termen propus de cercetătoarea americană D. Buchanan, cu referire la muzica populară scrisă, compusă, prelucrată, orchestrată, stilizată, inspirată din muzica tradițională, promovată în scenă de către ansamblurile profesioniste de stat (orchestrele populare, corurile, trupele de cântec și dans popular), simbolizând hegemonia politică și administrativă, procesul standardizării culturale și al construcției noii identități național-etatiste în perioada comunistă. Cf.: Buchanan Donna, *Metaphors of Power, Metaphors of Truth: The Politics of Music Professionalism in Bulgarian Folk Orchestras*, în „Ethnomusicology", Vol. 39, No. 3, 1995, p. 381–416.

https://biblioteca-digitala.ro

uneori și/sau la unul din monumentele naționale. Fenomenul relevă reminiscența unor practici cutumiare din perioada comunistă, bazate pe concepte și simboluri ale modului „socialist" de viață. Paradoxală și anacronică la prima vedere, rețeaua unor astfel de „obiceiuri" și trasee nupțiale protocolare de sorginte ideologică sovietică, este menținută și dezvoltată în continuare, în așa-numita „perioadă de tranziție post-comunistă", de această dată aparent din rațiuni pur economice (dacă nu și politice), de către diverși agenți comerciali, printre care cameramanii și fotografii. Ofertele lor comerciale vizează un larg spectru de servicii, incluzând diferite scenarizări, unele cu caracter anecdotic, avându-i ca protagoniști pe miri, deseori tinzând să se substituie obiceiurilor tradiționale ce țin de împodobitul miresei sau de bărbieritul mirelui, așa cum am putut observa, spre exemplu, în localitatea Drochia.

Un rol deosebit de important îl are obiceiul numit „datul mâinii", adică ceremonia întâmpinării festive a oaspeților de către miri și nași. Desfășurat în preambulul sălii de banchet, acest moment simbolizează solemnitatea și rumoarea nupțială ce domnea altădată în curtea caselor țărănești. Întreaga ceremonie este asistată de muzica de marș, interpretată de formația lăutărească tradițională sau de cea modernă, „de salon". Reluată în repetate rânduri, după scurtele interludii improvizate de dans, ceremonia dată prilejuiește un amplu spațiu discursiv, în care muzicienii își pot etala din plin inspirația, fantezia și elanul lor creator, ei construind adevărate suite de marșuri. Structura compozițională a acestora articulează, într-o manieră liberă și improvizatorică, mai multe melodii, de regulă, preluate din cele mai variate genuri de muzică (tradițională, de fanfară, de promenadă, clasică, de popularitate ș.a.). Noii lăutari se lansează astfel în veritabile „peripluri muzicale" cu caracter globalizant. Suitele de marșuri capătă un aspect compozit, ele fiind plăsmuite prin juxtapunerea și prelucrarea unor motive muzicale contrastante ca origine, stil și caracter. Pe lângă melodiile de marșuri populare cunoscute, intrate de mai mult timp în arsenalul mijloacelor de expresie lăutărească, în conținutul lor se regăsesc deopotrivă creații de muzică clasică și de delectare. Un exemplu concludent în acest sens ni l-a oferit formația din Ialoveni, protagonista manifestării nupțiale din comuna Mileștii Mici. Acordeonistul formației, un bun cunoscător al repertoriului de muzică universală, a introdus în suita de marș două melodii contrastante, dar foarte cunoscute publicului: *Rondo*-ul (denumit și „*Marș turcesc*") din *Sonata în la-major* de W. A. Mozart și celebra romanță populară *De ce nu-mi vii* de Gh. Dima/I. Filip, pe de alta. Coeziunea și fluența sintagmatică a materialului în cuprinsul suitelor este realizată prin procedeele tradiționale, lăutarii apelând la anumite fraze de legătură, la o serie de formule stereotipe, menite a gestiona modulația tonală și a asigura, în același timp, transferul de energie intonațională de la un conținut melodic la altul.

Unele dintre nunțile urbane de local tind să capete un aspect elitist și fastuos, în consens cu statutul social privilegiat pe care și-l pretind anumiți amfitrioni „cu stare". În cadrul acestora își găsesc mai lesne locul diverse inovații ceremoniale.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, întâmpinarea alaiului nupțial la restaurant este oficiată uneori de fanfarele academice, special tocmite pentru evenimentul festiv. Constituite din muzicieni „de conservator" și conduse de un dirijor, acestea interpretează „pe note" un vast repertoriu de muzică universală și națională, cuprinzând atât marșuri clasice și de promenadă, cât și valsuri, tangouri, melodii latino-americane la modă, alternate cu dansuri tradiționale autohtone. Aceloraşi fanfare academice li se încredințează deseori și asistarea ceremoniei „la datul mâinii".

O inovație aproape indispensabilă scenariului actual îl reprezintă și ceremonia trecerii mirilor pe sub „podul de flori", moment simbolic ce precede începutul banchetului nupțial propriu-zis. Format din perechile de tineret, special aranjate în formă de coloană, acesta imprimă evenimentului o aură de solemnitate rituală deosebită, accentuată și prin punerea în scenă a renumitului *Marș de nuntă* al lui Mendelssohn. Din acest moment, intră pe rol un important personaj al nunții moderne, „maestrul de ceremonii", numit îndeobște „prezentator" sau *tamadă* (termen preluat din filmele sovietice), el substituind funcția protocolară de „dregător", „paharnic" sau „diriguitor" al meselor mari de altă dată. Personajul cumulează deopotrivă și funcția de interpret, solist vocal (gurist, „jumătate bard de han, jumătate număr de varieteu", cum observa Constantin Brăiloiu[9]). În zilele noastre, lui i se atribuie și rolul de „regizor", promotor al elementelor de *show-biz* în cadrul nunților moderne.

În general, ceremoniile prilejuite de „masa mare" tind să fie tot mai impregnate cu elemente aparținând spectacolului și divertismentului. Alături de cântecele tradiționale „de pahar", foarte viabile și destul de diversificate tipologic, un loc important li se rezervă unor mini-spectacole de muzică *pop, ethno* sau *popfolk*. Structurate din trei-patru recitaluri, de regulă, a câte o oră fiecare, acestea fac obiectul activității comerciale a vedetelor locale din domeniu. În peregrinările lor nocturne, „noii barzi" se axează pe inovațiile tehnologice, în special, pe magnificul dispozitiv digital, tip mini-disc, dischetă, CD etc. Regizate într-o manieră tot mai spectaculară, banchetele nupțiale se transformă deseori în veritabile arene concertistice, destinate „galei vedetelor locale" de muzică *pop* sau *popfolk*. Nu mai puțin populare, în special, pe la nunțile din mediul rural, sunt și „concertele" *live* sau *feedback* cu vedetele muzicii folclorice neotradiționale, cu soliștii de top ai diferitor ansambluri populare, precum *Lăutarii, Mugurel, Folclor* ș.a. Și în acest domeniu, un element indispensabil succesului de piață îl reprezintă publicitatea. Popularitatea interpreților de muzică populară (sau *neo-tradițională*) devine obiectul unor forme speciale de *marketing*, un aspect mai puțin studiat până acum.

În structura ceremonialului nunților orășene tinde să se impună o nouă funcție protocolară, cea de „maestru coregraf", nearticulată însă sub aspect taxonomic.

[9] Constantin Brăiloiu, *Opere/Oeuvres, Vol. VI*, Prima parte, introducere, clasificare, note de Emilia Comișel, București, Editura Muzicală, 1998, p. 199.

https://biblioteca-digitala.ro

Astfel, se obișnuiește ca jocul ritual al colacilor, jocul zestrei, precum și a altor secvențe coregrafice cu caracter protocolar, în special, a celor legate de semnificația *„hostropățului"* sau a *„săltatelor"*[10] de altădată, să fie interpretate de una sau două perechi de dansatori profesioniști, în costume naționale de scenă. Formelor stilizate de dans le răspund conducătorii și membrii trupelor coregrafice profesioniste sau de amatori. Lor li se datorează și introducerea în circuitul ofertelor nupțiale a dansului de gală, denumit *„Polca moldovenească"*. Preluat din repertoriul cunoscutei trupe chișinăuiene de dans modern *„Codreanca"*, operă a unei celebre stilizări coregrafice, realizate, pe la sfârșitul anilor 1970, de maeștrii Petru și Svetlana Gozun, brodată pe melodia folclorică *„Polca din bătrâni"*, prelucrată de Nicolae Botgros[11], acest dans a devenit un fel de *hit* local.

Trebuie de remarcat, totuși, vivacitatea și conservarea destul de bună a unor vechi categorii ceremoniale ale repertoriului de nuntă. Printre acestea: a) cântecele de pahar, *„de masă"* sau de *de vivat*, brodate pe melodii săltărețe de dans, însoțite de jocul ritual al paharelor, secondate de bătăile cadențate din palme ale mesenilor; b) melodiile rituale *„de hostropăț"*, de jucat zestrea, darurile sau bucatele tradiționale, axate pe un ritm de structură ternară asimetrică; c) cântecul ritual al miresei, *la legătoare*, *la deshobotat*, deseori reprezentat de cunoscutul cântec *la-ți, mireasă, ziua bună*, sau de vreo melodie instrumentală „de jale", cu caracter improvizatoric, tip doină; d) melodiile instrumentale la *spălatul pe mâini*, însoțind ceremonia închinării colacilor, având un caracter liber improvizatoric, tip doină „de jale"; e) melodiile *„de ascultare"*, inclusiv cele cu caracter de virtuozitate instrumentală lăutărească, precum celebra piesă concertistică *Doina și Ciocârlia* ș.a.; f) melodiile tradiționale de marș. O semnificație protocolară specială a procurat-o cântecul *Nașule, măria ta*. Lansat prin anii 1980, de către cântărețul Nicolae Glib, pe atunci solist al orchestrei de muzică populară *Folclor* a Radiodifuziunii moldovenești, acest cântec folcloric a devenit un adevărat *hit*, un simbol al sărbătorilor nupțiale populare.

Un trend involutiv îl atestă însă *Dansul* ritual de nuntă. Odată cu modernizarea cadrului general de manifestare, el nu-și mai află locul consfințit de tradiția veche, țărănească. Deseori *dansul miresei* apare înlocuit de *valsul tinerilor*. Relevante în sensul inovării sunt și reprizele periodice de dans comun. De regulă, acestea sunt marcate de repertorii eterogene de muzică *pop*, de producție rusească, ucraineană, moldovenească, românească, amestecată cu creații folclorice sau neotradiționale locale.

[10] Termen specific dansurilor rituale de nuntă din sudul Basarabiei, similare Geamparalelor sau *Hostropățului*, a căror melodie se axează pe o formulă în ritm ternar asimetric de tip amfibrahic, cu durata alungită pe timpul al treilea, de regulă, încadrată măsurii de 7/16, fenomen coreic conservat, în toată vigoarea sa, până în zilele noastre. Cf.: Maria Mocanu, *Giurgiulești. Monografiei etnofolclorică*, Chișinău, Editura Cartier, 1999, p. 34–36.

[11] Tudor Colac (editor), *Scena artistului amator. Sugestii repertoriale*, Chișinău, Editura Literatura Artistică, 1988, p. 258-266.

https://biblioteca-digitala.ro

Preocupați de nivelul competitivității pe piața serviciilor muzicale, noii lăutari „se lasă purtați pe valul electronizării și computerizării"[12]. În consecință, modul de creație și de interpretare muzicală se schimbă radical. Sunetul muzical nu e pur și simplu emis de instrumente sau de vocea umană, ci e de-construit și re-modelat de diverse mașinării, adică este „pus pe fire", difuzat puternic, „regizat" după parametrii inovațiilor tehnologice. Manifestările sonice provenite din uzul tehnologiilor electronice relevă un aspect total necunoscut vechilor lăutari. O nou val de „alfabetizare muzicală" se prefigurează acum. Astfel, confruntat cu necesitatea operării electronice a înregistrărilor, „noul lăutar" e chemat să concureze și în postura de tehnician, „artist al procesării sonore". Interpretarea muzicală îi reclamă tot mai insistent necesitatea valorificării unor tehnici specifice de *DJ*, precum mixarea, forfecarea, secționarea creațiilor. Mania fragmentării și combinării arhitectonice a materialului pare să domine autoritar actul de creație. Fenomenul favorizează oarecum ideea de colaj și de spontaneitate, confundată deseori cu iluzia improvizației, specifice muzicii lăutărești de odinioară. Realitatea sonoră contrazice deseori astfel de aparențe, ce trimit, mai curând, la o simplă manieră de abordare post-modernistă a patrimoniului cultural moștenit.

Aspectele menționate și multe altele, neelucidate în prezentul demers, solicită atât etnomuzicologilor, cât și folcloriștilor să ia serios în considerație diversele forme ale artei populare moderne, rezultate din uzul tehnologiilor. Specialiștii trebuie să apeleze în continuare la acest domeniu, încă slab delimitat și problematizat științific, al cărui aparat critic și limbaj nu este suficient cristalizat, pentru a putea propune răspunsuri pertinente la provocările vieții culturale contemporane.

[12] Speranța Rădulescu, *Taifasuri despre muzica țigănească* [Chats about gypsy music], București, Editura Paideia, 2004, p. 36.

https://biblioteca-digitala.ro

VÂRSTELE SUNETULUI. LOCUL FOLCLORULUI ÎNTRE MUZICILE LUMII (I)

NICOLAE TEODOREANU

The Ages of the Sound. The place of folklore among Word Musics

The study attempts to grasp in a unitary equation the structuring manner of several types of music around the globe: from the primitive and folk musics to European and Asian literate music. The analysis is carried out at the melodic, rhythmic and formal level. The key element of analysis is the degree of "functional indifference", or, quoting C. D. Georgescu, the "syntactic flexibility".

Cuvinte-cheie: *sunet muzical, sistem sonor/intonațional, sistem ritmic, structură formală, indiferență funcțională, simetrie-asimetrie, conștient-inconștient*

Key-words: *musical sound, musical system, rhythmic system, formal structure, functional indifference, symmetry-asymmetry, conscious-unconscious*

DEFINIREA ACUSTICĂ A SUNETULUI

Problema este sunetul, element de bază, comun, cu care operează orice muzică. Acest element comun nu împiedică, totuși, acuta diversitate a muzicilor pe glob. Cum dar, minuscula particulă sonoră se poate încarna în configurații muzicale ce par a nu avea mai nimic în comun? Ce este, de fapt, sunetul și cum se articulează el în muzică?

Sunetul, conform acusticii, acceptă o dublă definire; el este „atât o vibrație acustică capabilă să producă o senzație auditivă prin unda sonoră propagată (fenomen obiectiv), cât și efectul acestei unde asupra aparatului auditiv, senzația însăși (fenomen subiectiv)"[1]. Așadar, sunetul este, din punct de vedere fizic, *vibrație acustică*, mișcare oscilatorie, caracterizată prin următorii factori: *elongație* (distanța la un moment dat a particulei vibratorii față de poziția de echilibru), *amplitudine* (elongația maximă), *pulsație* sau *frecvență* (viteza oscilației – **f**), *fază* (unghiul care determină mărimea elongației) și *perioadă* (timpul necesar unei vibrații complete – **T**; acesta reprezintă inversul matematic al frecvenței: $\mathbf{f = 1/T}$)[2]. Dintre toți factorii, *frecvența* și *amplitudinea* sunt primordiali în muzică. Astfel, *frecvența* se reflectă prin *înălțimea* sunetului, iar *amplitudinea* prin tăria sau *intensitatea* sunetului. Ceilalți parametri

[1] Dem Urmă, *Acustică și muzică*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1982, p. 11.
[2] *Idem*, p. 15–18.

https://biblioteca-digitala.ro

decurg din aceşti factori: *timbrul* – care ţine în principal de *spectrul sonor* – se reduce tot la *frecvenţe* (dar diferenţiate prin *amplitudine*), anume *frecvenţele* armonicelor, iar *durata* nu este altceva decât persistenţa sunetului în „timp".

Dat fiind faptul că *frecvenţa* este funcţie de timp, fiind inversul *perioadei,* ea este, prin aceasta, înrudită cu *durata.* În esenţă, *frecvenţa* nu este altceva decât inversul *timpului* necesar unei vibraţii complete, în timp ce *durata* este *timpul* de desfăşurare a sunetului. Altfel zis, *durata* dă *ritmul*, în timp ce înălţimea sunetului este tot *ritm*, dar *ritmul* de mişcare mai mult sau mai puţin regulată a unui corp acustic. Sunetul se defineşte, aşadar, ca *vibraţie în spaţiu* (verticală) *şi timp* (orizontală)[3]; cei doi parametri sunt interschimbabili: *înălţimea* este în primul rând *spaţiu*, dar şi *timp* al vibraţiei; *durata* este în primul rând *timp*, dar şi *spaţiu* al desfăşurării vibraţiei.

Sunetul, ca vibraţie în timp şi spaţiu, suportă infinite combinaţii, proiectându-se în infinite modele sonore. Această definire ne oferă cheia cu care vom încerca să descifrăm mecanismul „genetic", structural (nu şi estetic!) al oricărei muzici, mai presus de orice diferenţă.

CONTINUITATEA PARAMETRILOR MUZICALI

Pe plan acustic

Din ceea ce s-a spus până aici se întrevede, deja, continuitatea parametrilor muzicali. Astfel, două domenii aparent opuse: înălţimea şi ritmul, cel din urmă ţinând de domeniul *„temporal"*, primul de cel *„non-temporal"* (prin extensie: *„spaţial"*[4], nu se deosebesc în esenţă decât prin *viteza* mişcării (vibraţiei), percepţia evenimentelor sonore în *sincronie* sau *diacronie* fiind strict legată de constantele de timp ale percepţiei acustice. Înălţimea (percepută) înseamnă vibraţie, a cărei viteză oscilează între circa **20 Hz–20 KHz**[5], valori aproximative şi diferite de la persoană la persoană. Tot ce este mai lent de 20 Hz, considerat a fi în domeniul „infrasunetelor", intră de fapt în zona ritmului, trecând, aşadar, din domeniul sincroniei în cel al diacroniei. Acesta este pragul perceptiv: 20 Hz.

Acest „prag de jos" al înălţimii coincide cu „pragul de sus" al succesiunii duratelor, conform acusticii. În acustică se vorbeşte despre *constanta de timp* ca fiind durata necesară pentru amortizarea sunetului, prag perceptiv dedesubtul căruia înălţimea sunetului nu mai este sesizată la înălţimea justă, iar sunetele înlănţuite mai scurte decât constanta de timp se contopesc. Or, valoarea constantei de timp este de 50 ms, ceea ce înseamnă că urechea poate percepe distinct cel mult 20 de sunete pe secundă (1 000 ms / 50 ms = 20), adică o succesiune a sunetelor la viteza de 20 Hz. De aceea, probabil, cea mai scurtă durată din teoria clasică a

[3] Verticala şi orizontala sunt convenţii culturale pentru a desemna înălţimea şi durata.

[4] Termenii de domeniu „temporal" şi „non-temporal", utilizaţi de Corneliu Dan Georgescu în *Jocul popular român. Tipologie muzicală şi corpus de melodii instrumentale*, Bucureşti, Editura Muzicală, 1984, p. 39–40, au sens figurat; cu atât mai mult cel de domeniu „spaţial".

[5] Hertzul (Hz) este unitate de măsură pentru frecvenţă şi desemnează numărul de vibraţii (complete) pe secundă.

https://biblioteca-digitala.ro

muzicii este șaizecipătrimea, care în tempoul 60 (pătrimea este egală cu o secundă) reprezintă o valoare foarte apropiată de 20: a 16-a parte dintr-o secundă.

Tot domeniului „temporal" îi aparține și nivelul articulației muzicale, care este încă mai „lent" decât cel al ritmicii. Astfel, zona metro-ritmică este cuprinsă între **0,25–20 Hz**, în care 0,25 Hz ar corespunde unei unități metrice complete, unei măsuri, de 4/4, la un același tempo 60. Mai jos de acest prag se găsește zona articulației muzicale, care, potrivit teoriei muzicii clasice, ar fi cuprinsă între **0,015–0,25 Hz.** Aceste limite rezultă astfel: minimum patru timpi (0,25 Hz) sunt suficienți pentru un *motiv muzical* (două măsuri a câte doi timpi), iar maximum în articulația muzicală ar putea include, de exemplu, 64 de timpi, adică *o dublă perioadă muzicală*, formată din de două ori câte opt măsuri a câte patru timpi (0,015 * 64 ≈ 1 sec.) În realitate, granițele prezentate sunt extrem de elastice, cele trei domenii (dar mai ales cele două legate de „temporal") presupunând anumite zone de interferență. Iată un grafic rezumativ cu cele trei zone de frecvență și cu pragurile de trecere dintr-un domeniu în altul:

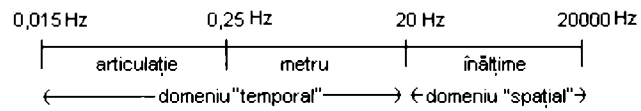


Fig. 1

De remarcat că, pentru muzica indiană, corespondentul *metrului* apusean este *tala*, a cărui extensie merge curent până la 16 timpi, dar poate trece chiar peste 20 de timpi; în aceste cazuri domeniul temporal devine unic; distincția dintre metru și articulație nu mai este operantă.

Pe plan cultural

Cercetătorii muzicologi au observat în decursul timpului că diferite nivele de organizare a structurii muzicale se influențează în mod reciproc. Astfel, Mariana Kahane arată cum *indiferența funcțională*, identificată de C. Brăiloiu la nivelul sistemelor melodice de tip pentatonic, se regăsește și la nivelul formei muzicale[6]. Un termen mai potrivit, tocmai pentru a cuprinde toate nivelele la care se poate manifesta „indiferența funcțională" este cel de *flexibilitate sintactică*, pus în circulație de C. D. Georgescu[7].

După Akira Tamba, specialist în muzică tradițională japoneză (cultă), specific muzicii japoneze este caracterul ei „indeterminat". Acesta rezidă în utilizarea unui material sonor fluctuant, un sunet care este perpetuu instabil, fiind atacat prin glissando, apoi modulat printr-un vibrato neregulat și asimetric. Caracterul indeterminat al sunetului se reflectă la nivelul structurii metrice, la rândul ei

[6] Mariana Kahane, *De la sistem sonor la formă arhitectonică. (Cu privire la indiferența funcțională)*, în „Revista de etnografie și folclor", tom 24, nr. 1, București, 1979, p. 11–41.

[7] Corneliu-Dan Georgescu, *On the „Syntactic flexibility" in Romanian Folk Music* [Asupra „flexibilității sintactice" în folclorul muzical românesc], în „Revue roumaine d'histoire de l'art", tom XVIII, 1981, p. 101–106.

https://biblioteca-digitala.ro

fluctuantă[8]. În mod similar, o analiză a surselor muzicii europene contemporane, realizată de Susan Brandshaw, relevă legăturile subtile între nivelul organizării sonore, nivelul metro-ritmic, cel timbral-orchestral şi cel formal. Autoarea arată cum perturbarea pe planul tonal-melodic afectează mai devreme sau mai târziu toate planurile morfo-sintactice muzicale[9].

Aşadar, continuitatea pe plan *acustic* a parametrilor muzicali se reflectă şi pe plan *cultural*. În identificarea unor astfel de corespondenţe, va trebui observată modalitatea de structurare, care permite stabilirea unor analogii între diversele paliere ale analizei. Iar modalitatea de structurare înseamnă gradul de ordine implicată.

SIMETRIC ŞI ASIMETRIC ÎN SUNET

Toate configuraţiile sonore posibile se situează între doi poli: unul al maximei consonanţe, maximei armonicităţi (realizate la modul ideal de *sunetul sinus*), altul al maximei disonanţe, maximei dizarmonicităţi (exprimate la modul ideal prin *zgomotul alb*). Aceste extreme circumscriu registrul complet sonor, câmpul acustic total, în care fiecare muzică, populară sau savantă, îşi alege o zonă anume de manifestare.

Dar, ce înseamnă de fapt „armonicitate" şi care este graniţa faţă de „dizarmonicitate"? Chestiunea este extrem de complexă şi ţine de problema mai largă a consonanţei, tratată de numeroşi cercetători, începând cu Hermann von Helmholtz, care explică consonanţa, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, cu ajutorul fenomenului *bătăilor acustice*[10] şi terminând cu Clarence Barlow, care publică la sfârşitul sec. al XX-lea o metodă de determinare a gradului de armonicitate a unui interval, prin descompunerea în numere prime a termenilor fracţiei matematice corespondente intervalului muzical[11]. În ceea ce ne priveşte, folosind anumite programe de investigaţie spectrală vom încerca să conturăm un model de analiză, definit prin doi poli: al *armonicităţii* şi al *dizarmonicităţii*, văzuţi ca *simetrie* respectiv *asimetrie* în sunet; oricare sunet muzical (sau combinaţie de sunet) putând fi mai aproape de unul sau de altul dintre poli, iar deosebirea de armonicitate dintre sunete (sau combinaţii de sunete) fiind doar o diferenţă de *grad*. Înainte de a descrie modelul propus, sunt necesare câteva precizări privind programul computerizat utilizat. Acesta, denumit STx, creat de *Institutul pentru Analiza Sunetului* din Viena, oferă pentru problema care ne interesează o imagine formată din patru grafice[12]:

[8] Akira Tamba, *Musique traditionnelles du Japon. Des origines au XVIe siècle*, [Muzică tradiţională din Japonia. De la începuturi până în sec XVI], 1995, Cité de la Musique / Actes Sud, Arles, p. 12, 18.

[9] Susan Brandshaw, *I. Les sources du XXe siècle: le seconde Ecole de Vienne* [Sursele secolului XX: a Doua Şcoală Vieneză], în x x x, *Passage du XXe siècle* (1ère partie), Paris, janvier–juillet 1977, p. 17–31.

[10] Hermann von Helmholtz, *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, Braunschweig, CK und Verlag von Frierich Vieweg und Sohn, 1865.

[11] Clarence Barlow, *Two Essays on Theory* [Două eseuri asupra unei teorii] în „Computer Music Journal", Vol. 11, Number 1, Spring, 1987, p. 44–60.

[12] În exemplu sunt primele două măsuri din Preludiul în Do major din *Clavecinul binetemperat* de J. S. Bach.

https://biblioteca-digitala.ro

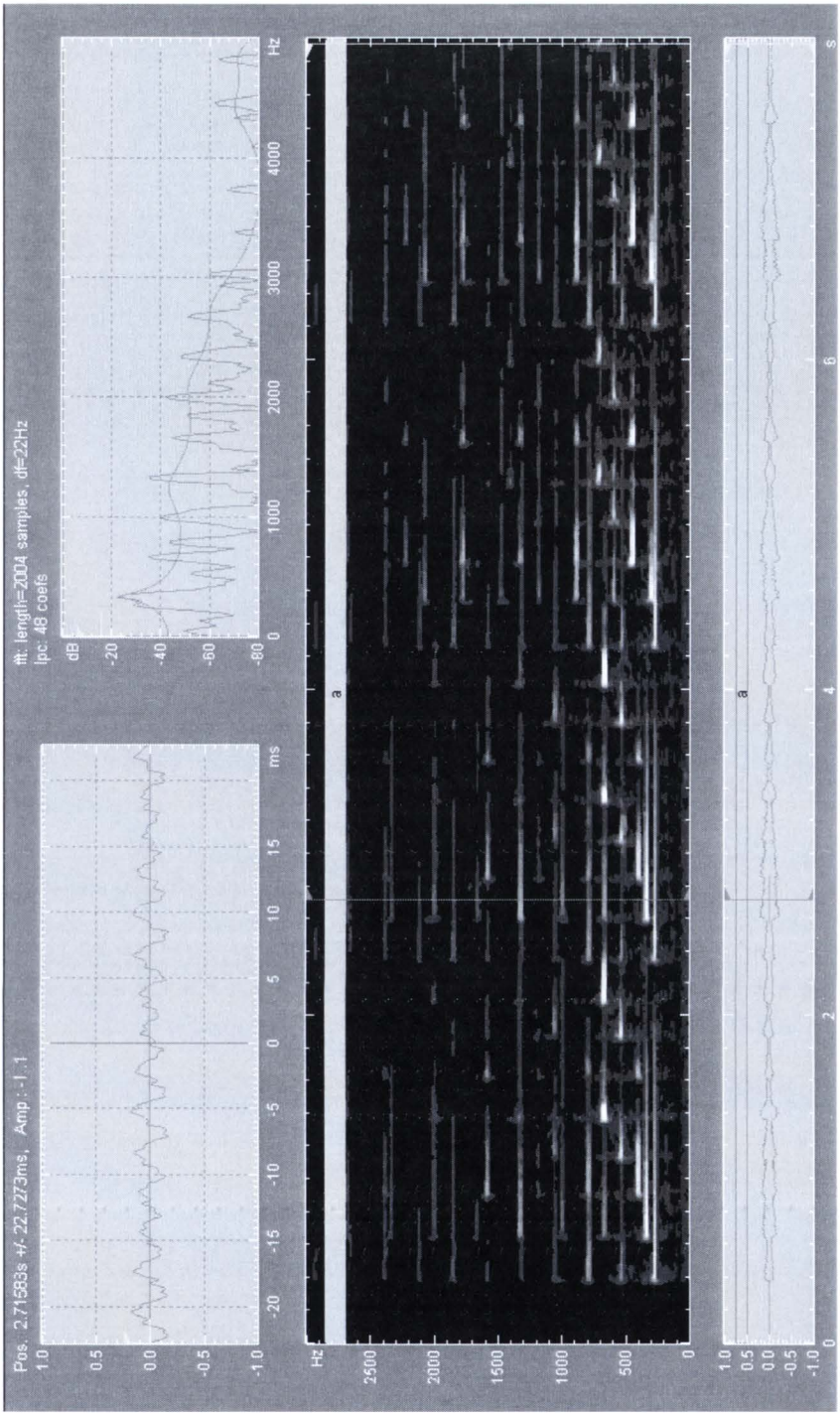


Fig. 2

https://biblioteca-digitala.ro

1) **forma undei/oscilograma** – reprezintă curba dinamică în timp, în perspectivă globală („înfăşurătoarea" sunetului)[13]; se găseşte în partea de jos a imaginii;

2) **spectrograma** – reflectă evoluţia în timp a spectrului sonor[14]; în imagine, la mijloc;

3) **forma undei detaliu** – evidenţiază tipul de vibraţie sonoră, fiind un detaliu din forma undei generală; în imagine, stânga sus;

4) **spectrul sonor** – oferă distribuţia intensităţii în raport de frecvenţă la un momentul indicat de cursor în spectrogramă şi reprezintă un detaliu (o „secţiune transversală") din *spectrogramă*[15]; în imagine, dreapta sus.

Dintre acestea, ultimele două grafice ne interesează în mod deosebit, căci analiza noastră se va desfăşura la două nivele de reprezentare: *temporal (time domain)* – forma undei, în diacronie şi *de frecvenţă (frequency domain)* – spectrul sonor, în sincronie. Iată cei doi „poli" acustici, sugeraţi cu ajutorul unor sunete sintetice – sunet cu armonice şi zgomot:

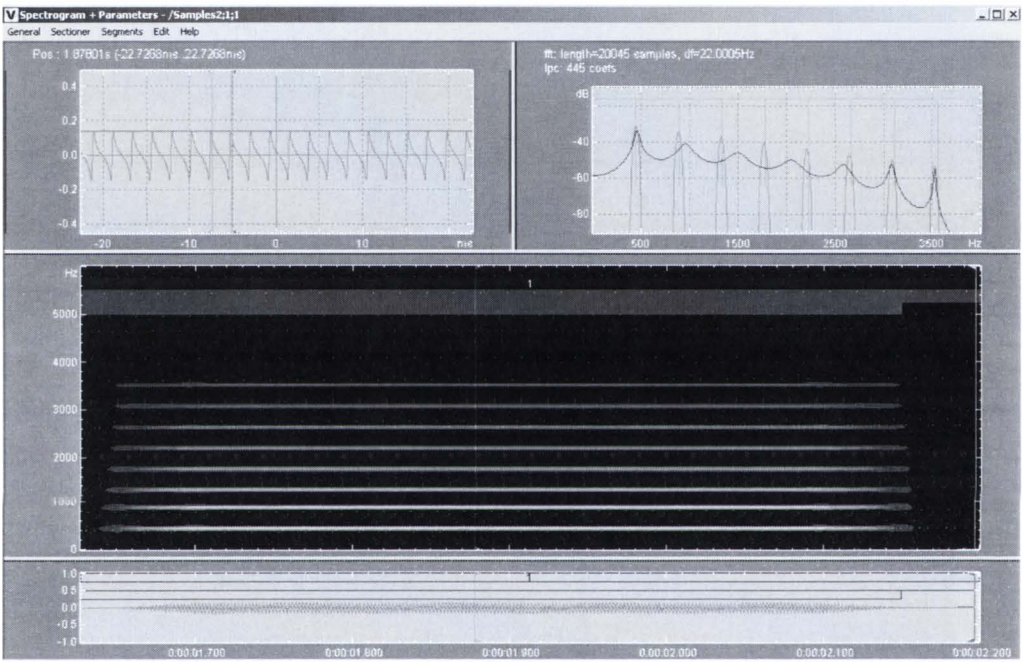


Fig. 3

[13] Este o funcţie matematică ce descrie evoluţia intensităţii sonore în raport de timp.

[14] Spectru sonor este format din componentele spectrale ale sunetului sau configuraţiei sonore denumite *armonice* (sau *parţiale*), componente care vibrează odată cu sunetul de bază, *fundamental*, şi care dau „culoarea" (*timbrul*) sunetului.

[15] Analiza Fourier; care constă în descompunerea unei funcţii relativ periodice într-o sumă de curbe sinusoidale simple, procedeu descoperit în secolul al XIX-lea de matematicianul francez J. -B. Fourier (vezi Dem. Urmă, *op. cit.*, p. 19).

https://biblioteca-digitala.ro

Sunet armonic (sunet cu armonicele lui):

a. La nivel *temporal*, în diacronie, sunetul dovedește o maximă regularitate a vibrației, exprimată prin *periodicitatea* oscilației, după cum se poate vedea în graficul detaliu din forma undei. În fond, este vorba despre *concordanța* (intrarea în *fază*) a oscilațiilor acustice ale parțialelor armonice;

b. La nivelul *frecvențelor*, în sincronie, sunetul arată o maximă regularitate a spectrului, observabilă ca *echidistanță* a componentelor spectrale, cum se vede în fereastra cu spectrul sonor. Această echidistanță rezultă din aspectul de *comensurabilitate* a frecvențelor armonicelor.

Sunet dizarmonic (zgomot):

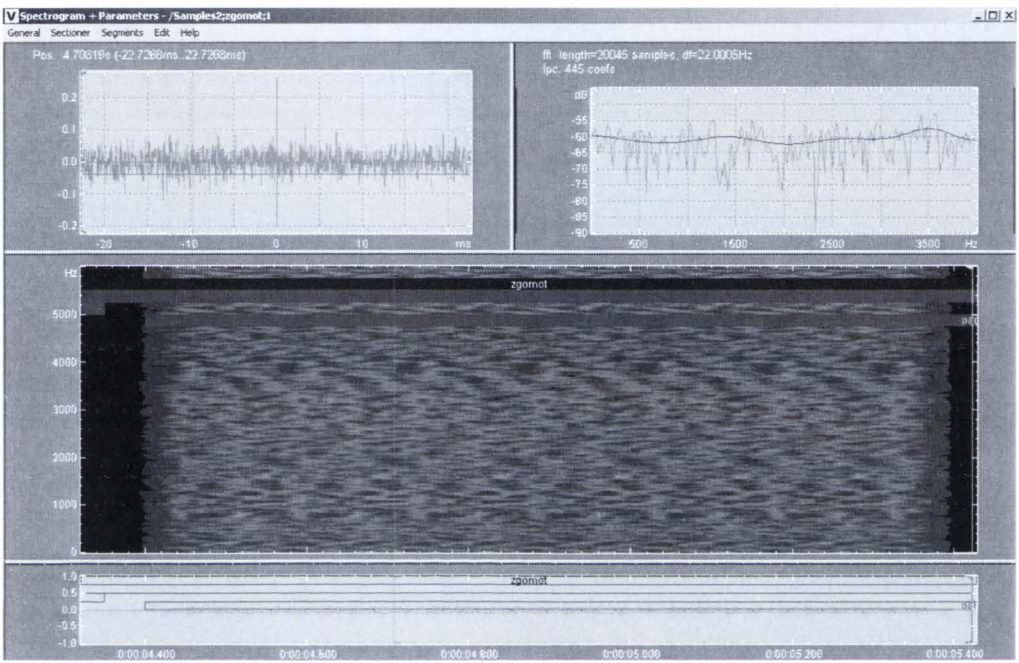


Fig. 4

a. La nivel *temporal*, sunetul dovedește o totală neregularitate a vibrației, exprimată prin *aperiodicitatea* oscilației. Aici vibrațiile acustice sunt total *neconcordante (defazate)*.

b. La nivelul *frecvențelor*, sunetul probează o maximă neregularitate a spectrului, observabilă ca *distribuție echiprobabilă* a componentelor spectrale. Acestea se găsesc într-un raport de *incomensurabilitate*.

Astfel, regularitatea, periodicitatea, simetria în sunet probează armonicitatea sa, în timp ce neregularitatea, aperiodicitatea, asimetria sunetului dovedește dizarmonicitatea sa.

https://biblioteca-digitala.ro

Dezvoltând ideea continuității parametrilor muzicali, expusă mai sus, avem motive suficiente să credem că ceea ce am numit generic „simetrie", respectiv „asimetrie" în sunet va putea fi extrapolat la toate nivelele structurii muzicale. Astfel, un sunet pur, cristalin sau o configurație sonoră simplă, plină de armonicitate ar putea implica o metrică regulată, periodică și o structură muzicală simetrică. Invers, un sunet sau configurație sonoră complexă, dizarmonică, ar putea să se reflecte într-o metrică asimetrică sau „liberă" (rubato) și printr-un tip de structură muzicală asimetrică, complexă, liberă. Din cele spuse reiese că asimetria, sau – cu un termen tehnic mai precis – *indeterminarea* pe un anume plan s-ar putea reflecta și pe celelalte planuri. Este ceea ce s-a observat în cazul muzicii japoneze, care utilizează sunetul indeterminat și o ritmică cu periodicitate fluctuantă, pentru muzicile folclorice cu un grad ridicat de „flexibilitate sintactică" la nivelele melodic, ritmic, structural, precum și, nu în ultimul rând, pentru muzica europeană cultă contemporană, care, odată cu redescoperirea zgomotului, va duce la „eliberarea" ritmicii și metricii de sub suveranitatea pulsației constante și a măsurii, pe de o parte, și, pe de alta, va deschide drumul formelor muzicale nonsimetrice, libere sau chiar aleatoare.

În această ordine de idei, *indeterminarea* devine un barometru al gradului de simplitate–complexitate al unei structuri muzicale, citit la orice nivel morfosintactic, iar aceasta este ceea ce, metaforic vorbind, am putea numi „vârsta" sunetului. Modelul de analiză propus, de o mare generalitate, este valabil pentru *orice* fel de muzică; aceasta, cu riscul cazurilor particulare care îi contestă valabilitatea.

Dar, în ce sens putem numi „vârstă" a sunetului gradul de indeterminare a structurii muzicale? Credem că, dacă maturizarea copilului înseamnă dezvoltarea gândirii logice și a facultăților sale raționale, prin analogie, „maturizarea" structurilor muzicale s-ar exprima prin trecerea de la formele muzicale asimetrice, flexibile, care țin cumva de o abordare mai puțin controlată a faptului sonor, de *iraționalitate*, la cele cu un grad mai mare de simetrie și de invarianță, dar și de control, deci de *rațională*. În cele afirmate mai sus, plecăm de la teoria psihologic-muzicală a Ghizelei Sulițeanu, care arată că sistemele melodice și ritmice iau naștere în cadrul procesului de *conștientizare muzicală*, fapt pe care cercetătoarea îl observă în trecerea de la manifestările muzicale primare, considerate „haotice" la structurile muzicale dezvoltate, ce par a fi mai „organizate". În acest proces de conștientizare, plecându-se de la înlănțuiri melodice dezordonate, continui, se cristalizează intervalele muzicale, sistemele sonore. În același timp, în mod surprinzător ritmurile regulate, bazate pe „timpul ritmic primar" par a avea, după Ghizela Sulițeanu, un caracter primordial[16]. De menționat că autoarea nu limitează formele de cântare primare, nestructurate, exclusiv la copilărie, la repertoriul copiilor, ci identifică anumite forme de execuție muzicală semiconștientă sau inconștientă la persoane de vârstă matură și în cadrul

[16] Ghizela Sulițeanu, *Psihologia folclorului muzical*, București, Editura Academiei, 1980, p. 124–132, 136–152, 188–199.

https://biblioteca-digitala.ro

repertoriilor adulților, așadar la persoane care au vârsta deplinei conștiențe; astfel de exemple ar fi: bocetul în sistemul de *proză melopeică*, cântecul de leagăn, repertoriul pentru copii[17], dar și strigătele muncitorilor ambulanți[18]. Față de cele afirmate de Ghizela Sulițeanu este necesară următoarea observație: în procesul de conștientizare ritmică, „timpul ritmic primar", care reprezintă simetria ritmică prin excelență, pare a fi o achiziție tardivă, anterior acestuia găsindu-se manifestările ritmice „haotice", așadar asimetrice. Cercetătoarea acordă primordialitate „timpului ritmic primar" în context *chinestezic*[19], care este, într-adevăr, unul instinctiv, deci primar, dar credem că ritmul ca atare, neregulat, anticipează această fază, începând să se cristalizeze la o vârstă foarte fragedă, înaintea factorului melodic.

TRECEREA DE LA INDETERMINARE LA DETERMINARE

Raportul de primordialitate dintre indeterminare și determinare nu este cu necesitate unul temporal, ci mai degrabă unul structural. De obicei, structurile flexibile sunt anterioare, în procesul de evoluție, celor inflexibile dar sunt numeroase cazuri în care apar devansări, reveniri, ocolișuri, fiind vorba de sinuozități ale realității muzicale vii, concrete.

În cele ce urmează, conturăm procesul de fixare, de trecere la simetrie și determinare, care se poate desfășura pe mai multe planuri. Dacă între aceste planuri există, de regulă, o anume inter-influență, cum am arătat, acest lucru nu impune coincidența obligatorie a planurilor, ci evoluția lor poate fi uneori independentă. Oricum, pe oricare dintre planuri, trecerea de la indeterminare la determinare presupune un transfer – folosind terminologia lui Constantin Brăiloiu – de la *indiferență funcțională*[20] la ierarhie funcțională, sau, mai precis – conform lui C. D. Georgescu –, de la *flexibilitate sintactică* la stabilitate sintactică[21].

Sunetul muzical urmează un traseu firesc de structurare, de agreagare, un transfer – după cum găsim în anumite mitologii – de la întuneric la lumină, de la haos la cosmos, de la apele primordiale la lumea noastră[22], fapt care se desfășoară, la fiecare nivel, între doi poli: asimetric și simetric, primul fiind – după câte se pare – anterior celui de al doilea. Iată aceste repere, acești poli, la fiecare nivel:

[17] *Idem*, p. 37.

[18] Ghizela Sulițeanu, *Din strigătele muncitorilor, meșteșugarilor, vînzătorilor, distribuitorilor ambulanți*, în „Revista de Folclor", 1–2, 1960, p. 75–113.

[19] Ghizela Sulițeanu, *Kinestezia și ritmica folclorului copiilor (contribuția psihologiei la studiul comparat al folclorului muzical muzical)*, în „Revista de etnografie și Folclor" 13, nr. 3, 1968, p. 219.

[20] Constantin Brăiloiu, *O problemă de tonalitate – Metabolul pentatonic*, în „Opere", vol. I, București, Editura Muzicală, 1967 (publicat inițial în *Mélanges d'histoire et d'esthéthique musicale*, Paris, 1954), p. 286; Constantin Brăiloiu, *Despre o melodie rusă*, în „Opere", vol. I, București, Editura Muzicală, 1967 (publicat inițial în „Musique russe" II, Paris, 1953), p. 336–340.

[21] Vezi notele 6 și 7 pentru acești termeni.

[22] Marius Schneider, *Die Natur des Lobgesangs* [Natura cântecului de laudă], Kassel, Bärenreiter-Verlag, 1964.

https://biblioteca-digitala.ro

Sunetul muzical

– sunetul amorf, aspru, continuu, indeterminat, extrem flexibil, instabil, zgomot, dezordonat, dizarmonic, totodată viu, concret, sunetul „primordial" din diverse mitologii[23], „sunetul abisal"[24];

– sunetul clar, cristalin, „discretizat", determinat, inflexibil, stabil, pur, moderat (temperat), armonic, dar mai inert şi mai abstract (uneori substituit prin notă sau chiar număr), din punct de vedere simbolico-mitologic: sunetul lumii de acum, de aici.

Sistemele sonore (intonaţionale)

– scări *oligocordice* (cu 2–3 sunete) şi, apoi, sisteme *tetratonice* şi *pentatonice*, ca şi scări *tetracordale* şi *pentacordale* (cu 4–5 sunete). Caracteristic structurilor muzicale de tip *tonic* este funcţionalitatea difuză, ceea ce înseamnă că nici un sunet nu se impune cu pregnanţă ca centru sonor. Din punct de vedere intonaţional, unele dintre scările pentatonice sunt „naturale", adică sunt bazate pe rezonanţa naturală, pe *consonanţă*, altele sunt aşa-zis „artificiale", *izotonice*, sau *echipentatonice* (ca în Africa, Indonezia, Thailanda), cu intervale egale, al căror principiu generator este *distanţa*, ca egalitate logaritmică a intervalelor. Scările consonantice sunt „raţionale", fiind o expresie ideală a anticei *teorii a numerelor*, în timp ce cele bazate pe *distanţă* sunt „iraţionale", cel puţin prin valoarea matematică iraţională a intervalelor componente, dar şi prin lipsa unui principiu inteligibil de generare, *distanţa* fiind mai degrabă un principiu sensibil, decât inteligibil. Conform unor studii acustice de dată recentă, chiar sistemul *pentatonic* popular nu pare a fi întru totul *consonantic*, aşadar *raţional*, ci el pare să îmbine principiul *consonanţei* cu cel al *distanţei*[25];

– scări *heptacordale* şi chiar *dodecafonice*, caracteristice sistemelor *modal*, *tonal* sau *serial*. Funcţionalitatea modală este slabă, cea tonală afirmată, datorită substratului armonic care centrează sistemul, în timp ce cea serială este evitată. Mecanismul generator este diferit în fiecare caz: pentru sistemul modal el este, de regulă, *consonantic*, dar uneori poate fi şi *distanţial*, ca în cazul scărilor *echiheptacordice* întâlnite în Indonezia, Africa, pentru sistemul tonal este dualist, fiind o sinteză între principiul „natural", al rezonanţei naturale şi principiul extrem de „artificial" al *temperanţei*, dedus din calcule matematice, în timp ce sistemul serial, foarte abstract, generat printr-un mecanism permutativ, valorifică la maximum latenţele intonaţiei *temperate*, fiind prin aceasta cât se poate de

[23] *Ibidem.*

[24] Problema a fost tratată separat în: Nicolae Teodoreanu, *Sunetul muzical, mediator între două lumi. Fenomene acustice „insolite" în muzicile de factură orală*, în „Revista Muzica", nr. 3 (67), 2006, p. 78–100.

[25] Nicolae Teodoreanu, *Sisteme intonaţionale în folclorul muzical românesc. Cântecul propriu-zis din Bihor"*, teză de doctorat susţinută la Academia de Muzică din Cluj-Napoca, 2002.

https://biblioteca-digitala.ro

„non-funcțional". În ciuda diferențelor de configurare dintre ele și în ciuda „iraționalității" intonației implicate, sistemul *tonal* și cel *serial* dovedesc o acută *raționalitate,* care ține de bazele acustice comune, fiind rezultante ale speculației teoretico-matematice.

Sistemele ritmice

– ritmuri „continue", complexe, cu sau fără pulsație, precum ritmul liber *parlando rubato,* sau cu pulsație dublă sau multiplă, precum *aksak, giusto silabic, ritmul copiilor*, în care raportul matematic pentru *aksak* aproximează, se pare valoarea 2/3, dar care fiind încă insuficient cercetat nu este exclus să aibă ca reper un raport numeric cu adevărat „irațional", în timp ce celelalte par a se conforma modelului 2/1 (pentru ritmul copiilor chiar: 4/2/1/0,5), deși o probă definitivă în acest sens lipsește. Alcătuirile ritmice heterometrice intră tot aici;

– ritmuri „discrete", cu raport matematic „rațional", izoritmice și izometrice (cu pulsație și eventual metru constant), ritm măsurat, regulat, care corespunde „timpului ritmic primar" de care vorbește Ghizela Sulițeanu. Cel mai regulat ritm, principial vorbind, este cel al muzicii clasice, care presupune atât pulsația regulată, cât și metrul. Este ritmul cel mai „rațional" dintre toate întâlnite.

Structurile formale

– structuri formale libere, flexibile, precum doina, sau alcătuiri strofice „elastice", variabile ca mod de structurare,[26] alcătuiri heteromorfe, de asemenea arhitectonici indeterminate, un astfel de exemplu fiind tipul de variațiune ca succesiune imprevizibilă a unor segmente constante, caz identificat de Brăiloiu în Oaș[27];

– structuri formale izomorfe, constante, stereotipe, dominate de repetitivitate, cu raportări simetrice ale secțiunilor unele la altele. Clasicismul muzical a dezvoltat la nivelul articulației muzicale un tip aparte de structură, denumită „cvadratură", în care secțiunile sunt alcătuite binar la toate nivelele: două *motive*, două *fraze*, două *perioade*, eventual *dublă perioadă*, iar *motivul* este el însuși format din două *celule.*

O precizare privind sistemul tonal: acesta reprezintă polul maximei determinări și totodată simetrii, la toate nivelele: ca sunet prin maxima stabilitate și acuratețe impuse, ca sistem tonal, prin reflexul său armonic, al cărui prototip este *acordul major*, modelul prin excelență al *armonicității* (evidențiată ca echidistanță a componentelor armonice), ca metru și pulsație prin regularitatea acestora, ca

[26] Mariana Kahane, *Doina vocală din Oltenia,* București, Editura Academiei Române, 2007, p. 31

[27] Constantin Brăiloiu, *Bocete din Oaș,* în „Opere", vol. V, București, Editura Muzicală, 1981, p. 199 (publicat inițial în „Grai și suflet", VII, revista „Institutului de filologie și folklore", București, 1938); vezi și Constantin Brăiloiu, *Folclorul muzical,* în „Opere" vol. II, București, Editura Muzicală, 1969, p. 108–109 (publicat inițial în „Encyclopédie de la Musique Fasquelle", Paris, 1959).

https://biblioteca-digitala.ro

articulație, prin alcătuirea formală pătrată subordonată unei arhitectonici deseori și ea simetrică, tip „boltă" (formele cu repriză, tip ABA).

VÂRSTELE SUNETULUI ÎN DERULARE

Ajungem la miezul problemei noastre, încercând să identificăm diversele stări de agregare a sunetului și a proiecțiilor sale morfo-sintactice. Sintagma „vârstele sunetului" este, evident, o figură de stil, care sugerează materializarea și ordonarea progresivă a elementelor de limbaj muzical, în trecerea de la energia și libertatea „copilăriei", prin prospețimea și inventivitatea „tinereții", la rigoarea și precizia „maturității", urmând ca „bătrânețea" să aleagă între două căi: prima, definită ca accentuare a trăsăturilor vârstei anterioare, iar cealaltă, ca o revenire, pe un alt plan, în spirală, la o anume stare de libertate – flexibilitate, într-o abordare de data aceasta mai „matură".

Dar, despre acestea va fi vorba în partea a II-a a studiului nostru, unde vom aduce numeroase exemple provenite din felurite culturi muzicale.

https://biblioteca-digitala.ro

WORLD MUSIC – FASCINAȚIA SUNETULUI

ELENA ȘULEA

World Music – ***the fascination of the sound***

The history confirmed that any social, political, economical change creates a niche in the cultural plan. As more significant an event is for any community, as more it is in circulation and is more diversified, expressed in different forms of the material and immaterial culture. The possibility that an event to be sent faster and unitary was limited in the past, considering nowadays, when mass-media, internet, mobile telephony facile, in a certain way, any communication process. *World music* is one of the globalization's consequences, a form of the cultural expression that appeared following the fusion of two types of cultures; it has a message and an aim, mainly social-commercial; its character is spectacular, imposing the presence of a public. The onset of this theme underlines the consequences of multiculturalism and multiethnic passed through the *world music's* filter. The strategic essays to bring a common denominator on the political and economical level, for many types of communities, have not remained without replies on the cultural plan. *World music*, as a concept that is relative new in Romania, being in the spots' lights, receives both pros and contras. It is quite a controversial music phenomenon. Has it a "formula", or not? Which are the identification elements?

***Cuvinte-cheie**: sincretism muzical, celălalt, world music, desacralizare, schimb, local/global, rural/urban, comerț cultural, funcționalitate, tradițional*

***Key-words**: musical syncretism, the other, world music, desacred, change, local/global, rural/urban, cultural marketing, functionality, traditional*

Referindu-se în mod special la *world music*, Philip Bohlman afirma că „ne putem regăsi pe noi înșine pierduți în căutarea unor înțelesuri și a unor neașteptate revelații"[1]. Indiferent de subiect și de registru, această muzică este liantul perfect între oameni proveniți din cele mai diverse spații culturale. Nu puține sunt cazurile în care muzica are rol de coagulant cultural. Aceste întâlniri sonore declanșează infinite posibilități de interpretare și/sau de înțelegere, din partea fiecărui ascultător, față de sensurile inițiale ale unei anume piese muzicale. Este drept că, prin această mișcare de *globalizare sonoră*, muzicile își pierd originalitatea și conținutul *originar*; ele suferă o resemantizare, uneori chiar și desacralizare, prin schimbarea funcționalităților. Nu vorbim despre uniformizare, ci despre rapiditatea

[1] Philip Bohlman, *World music – a very short introduction*, Oxford University Press, 2002, p. 1.

https://biblioteca-digitala.ro

fascinantă de vehiculare a sunetului, într-o lume care se identifică la orice pas prin muzică. „Eşti ceea ce asculţi" ar putea fi amprenta identificatoare a noilor generaţii. Strategia de supravieţuire a *world music*-ului presupune repovestirea tradiţiei „cu noi înţelesuri"[2]. Pe de altă parte, plonjarea în tradiţie, prin motivul reîntoarcerii la origini, conferă o componentă temporală acestei specii muzicale.

Întâlnirile cu alte culturi nu se fac doar într-un anumit spaţiu. Întâlnirea cu *celălalt* se poate produce oriunde. Materialul sonor local suferă transformări, reclasificări şi readaptări majore, care pot fi alăturate cu uşurinţă şi ambalate pentru piaţa globală.

În cele ce urmează, vom încerca să descriem câteva dintre trăsăturile pe care le considerăm definitorii acestei categorii muzicale.

Caracterul hibrid derivat din alăturarea elementelor preluate din cultura înaltă şi cea joasă (subcultura), orală şi scrisă, populară sau aparţinând elitei, din diverse contexte istorice, premodern şi modern sau, în timpurile noastre, modern şi postmodern, de la oameni cu istorie sau lipsiţi de aceasta[3]. Iniţial *world music* a plecat din zona underground a societăţii, favorizând, astfel, accentuarea procesului de hibridizare, mai ales prin intermediul multiculturalităţii derivate din coabitările emigranţilor şi imigranţilor. Din dorinţa de a atinge standardele sociale, economice ale altor popoare cu un grad mai ridicat de viaţă, popoarele sărace accesează, prin imitaţie, diferitele expresii ale culturilor occidentale. Însă schimburile de bunuri culturale au loc în ambele direcţii.

O altă proprietate a acestui gen muzical este flexibilitatea tematică, literară şi sonoră, care potenţează uşurinţa adaptărilor şi readaptărilor semantice.

Rapiditatea cu care se transmite *world music* se datorează ritmului alert de dezvoltare a tehnologiei analoge şi digitale, această formă de comunicare muzicală ajungând a fi la îndemâna oricui, oricum, oricând, oriunde. „Ba mai mult: datorită fantasticului eveniment biologic reprezentat de descoperirea undelor electromagnetice, fiecare individ se află de acum înainte (în mod activ şi în mod pasiv) prezent simultan pe totalitatea mărilor şi continentelor – are aceeaşi rază ca şi Pământul"[4].

Variabilitatea este una dintre premisele şi consecinţele manierelor, dominant orale, de creare şi transmitere a *world music*, categorie a cărei analiză poate fi abordată şi din perspectiva antropologiei sunetului, înţeles drept o realitate imaterială care conţine o cantitate importantă de informaţie calitativă despre structura cultural-spirituală a umanităţii. *World music*-ul „condamnă" sunetele la diversitate. Dacă pentru o comunitate o melodie înseamnă muzică, pentru o alta, aceeaşi melodie poate reprezenta un zgomot: „factorul distinctiv apare când vine vorba despre muzică, pe de o parte şi zgomot sau non-muzică, pe de altă parte;

[2] Philip V. Bohlman, *op. cit.*

[3] *Idem.*, p. 37.

[4] Marshal McLuhan, *Galaxia Gutenberg*, traducere din limba engleză de L. şi P. Năvodaru, Bucureşti, Editura Politică, 1975, p. 69.

https://biblioteca-digitala.ro

acestea sunt elementele prin prisma cărora poate fi înțeleasă muzica oricărei societăți"[5]. O aceeași ordine sonoră și ritmicitate, preluate de un alt grup social, pot da naștere unor noi genuri sau reinterpretări muzicale. Este important să înțelegem și să acceptăm semantica fiecărei comunități în parte. Allan P. Merriam propune o observare mai detaliată asupra conceptelor etnomuzicologiei, din unghiul mai amplu reprezentat de „natura muzicii, cum se manifestă în societate ca parte integrantă a vieții și cum este privită conceptualizarea muzicii de către cei ce se folosesc de ea și o organizează"[6].

Pornind de la problema deschisă de către Allan P. Merriam – „ne-a îmbogățit experiența cu noi moduri de a gândi, a produce și a percepe muzica?"[7] – ne întrebăm dacă, și în ce măsură, *world music* a acoperit un gol, a înlocuit o altă formă de manifestare a muzicii sau dacă este vorba despre un fenomen masiv de *dezvrăjire a lumii*. Am identificat doi factori importanți în constanța fenomenului de care ne ocupăm: cel *tradițional* și/sau cel *spectacular*. *World music* este o specie muzicală „independentă față de marile curente ale lumii"[8], ce presupune o manifestare culturală sincretică în timp și spațiu. Există un mesaj al textului literar ce poate trata subiecte sociale, politice, culturale contemporane, istorice, tradiționale sau mitologice. Subiecte precum dragostea, moartea, viața, ura, divinitatea etc. sunt abordarte într-o nouă perspectivă față de cea tradițională: de la individual la colectiv, dinspre planul local spre cel global, dinspre rural spre urban.

Textele muzicale includ sonorități cu specific tradițional. *Tehnica citării unui text muzical sau literar tradițional* este o caracteristică a acestei specii. Interpreții împrumută motive, fragmente muzicale sau melodii întregi specifice propriei culturi sau altor culturi, cărora le adaugă pasaje improvizatorice preluate diferite genuri moderne: rock, pop, ambiental, dance etc. „Tinerii caută din ce în ce mai mult o alternativă la lumea artificială, virtuală și ipocrită pe care le-o propun producțiile comerciale curente, ceea ce îi face adesea să se îndrepte spre sursele tradiționale ale muzicilor pe care le ascultă de obicei"[9]. Laurent Aubert identifică trei subcategorii ale *world music*-ului: *roots music*, *world beat* și *world mix*. *Roots music* e caracterizată ca păstrând cele mai nealterate cu putință forme ale genurilor tradiționale, folosind un acompaniament instrumental exclusiv tradițional, fără intervenția tehnologiei moderne. *World beat* împrumută instrumente din diverse culturi și utilizează aparaturi electronice, prin colaborarea interpreților aflați în diferite stadii de pregătire muzicală, a lăutarului cu absolventul de conservator.

[5] Allan P. Merriam, *The Anthropology of music*, Northwestern University Press, 1964, p. 63: "The distinction, implied or real, made between music on the one hand, and noice, or non-music, on the other; this is basic to the understanding of music in any society".

[6] *Ibidem*: "(...) what the nature of music is, how it fits into society as a part of the existing phenomena of life, and how it is arranged conceptually by the people who use and organize it".

[7] Laurent Aubert, *Muzica celuilalt*, Ploiești, Editura Premier, 2007.

[8] *Idem.*, p. 108.

[9] *Idem.*, p. 110.

https://biblioteca-digitala.ro

World mix propune un coctail de culturi, „îmbinarea timbrelor, procedeelor şi tehnicilor vocale şi instrumentale cu originile cele mai diferite"[10].

Un spectacol de *world music* poate fi susţinut de un singur performer sau de un grup instrumental care poate număra până la optzeci de membri sau chiar mai mult (cazul orchestrelor simfonice extinse). Instrumentele muzicale folosite depind de perspectiva de abordare componistică a grupului de interpreţi: tarafuri, formaţii de jazz, rock, orchestre simfonice sau de cameră cu instrumentele specifice lor, cărora li se adaugă şi instrumente tradiţionale împrumutate de la diferite culturi ale lumii. De asemenea, apare o varietate vestimentară, în funcţie de mesajul care se vrea a fi transmis. Lor li se pot adăuga şi accesoriile identificatoare, obiectele de cult, *bodypainting*-ul, efectele olfactive sau vizuale, folosite ca strategii ale discursului artistic şi, eventual, ale marketingului cultural. Toate aceste indicii ne pun în faţa unui fenomen muzical cu o destinaţie clară: spectacolul şi, implicitul acestuia comerţul cultural. Drept urmare, un nou element identificator pentru *world music* îl reprezintă publicul.

Cu toate că este recognoscibil cu oarecare uşurinţă, şi de către specialişti şi de către amatori, teoretizarea fenomenului *world music* a dat naştere mai multor opinii şi controverse. Având în vedere că este vorba despre un proces evolutiv, care acoperă o gamă largă de manifestări culturale, se explică paleta vastă de elemente identificatoare. În ceea ce ne priveşte, propunem o abordare din perspectiva congruenţei axelor temporală şi spaţială.

Cercetătorii urmăresc cu atenţie evoluţia muzicii lumii în societatea contemporană, aflată sub semnul unui consumerism agresiv, din toate punctele de vedere. Sfârşitul secolului al XX-lea a revoluţionat tehnologia şi adus o nouă serie de facilităţi: transportul aerian; industria aparaturii audiovideo care lansează produse uşor transportabile şi manevrabile, cu posibilităţi de redare din ce în ce mai fidelă a imaginii şi a sunetului; internetul; căile ferate; automobilele şi şoselele. Datorită acestor voiajuri, îşi face apariţia procesul denumit *cross-over music*: elemente muzicale sau cântece preluate integral, *la schimb*, între cel puţin două culturi diferite; sunt acele sunete călătoare, purtate în toate colţurile lumii. Vorbim despre orice muzică specifică unei anumite comunităţi/culturi, dar care a reuşit să treacă cu succes de propriile graniţe. Asistăm la o lărgire a perspectivei asupra *celuilalt*, la creşterea interesului reciproc între *lumea nouă* şi *lumea a treia*, interes care înlesneşte comunicarea, schimbul şi „domesticirea" ambelor tipuri de culturi. Axa temporală aproape că se reduce la un punct.

Pentru a înţelege mai bine aceste mişcări muzicale, vom recurge la enumerarea câtorva dintre reprezentanţii ei. Am identificat prezenţa a două clase de interpreţi: *granzii* şi *periferiicii*. Din prima categorie, cea a granzilor, fac parte perfomerii ajunşi celebri în plan internaţional: Taraful din Clejani, Damian Drăghici, Gheorghe Zamfir, Harry Tavitian (din spaţiul românesc) etc.; Lorena McKenith,

[10] *Idem.*, p. 99–103.

https://biblioteca-digitala.ro

Goran Bregovic, Ravi Shankar, Oliver Shanti, Kitaro, Miriam Makeba etc. (din cel internațional). Spectacolele lor sunt fastuoase, bine organizate, cel mai adesea acompaniamentul este asigurat de o orchestră numeroasă (se ajunge chiar și la peste o sută de instrumentiști). Statutul de *grand* presupune trecerea prealabilă prin zona underground, cea a periferiicilor. Cealaltă categorie, *periferiicii*, o reprezintă cântăreții din metrouri, din pasaje, de pe străzi, din piețe, parcuri etc. Pentru cei mai mulți, componenta spectaculară este mai puțin dezvoltată, mai cu seamă din cauza statutului lor financiar deficitar. De cele mai multe ori vestimentația și accesoriile nu sunt în concordanță cu specificul muzicii promovate; *scena* dispare, făcând loc unui spațiu orizontal, delimitat adesea cu ajutorul unor elemente improvizate (taraba cu bijuterii, sistemul audio, coșul pentru bani, pene, piei etc.) sau, pur și simplu, publicul trecător are acces nelimitat pe teritoriul interpreților. Pentru ei primează aspectul comercial, din cauza veniturilor și mediatizării reduse; de aceea oferă publicului, fără alte criterii decât cele ale succesului imediat – concretizat printr-un CD vândut trecătorilor, comercializarea de podoabe, de suveniruri care nu reprezintă, neapărat, o gamă simbolistică, o cultură, o tradiție – una dintre cele mai variate forme de asocieri între culturi, o diversitate de instrumente, preluări de texte literare sau/și sonore. Publicul lor, mai mult sau mai puțin trecător, îi înregistrează cu ajutorul telefoanelor mobile, camerelor digitale, reportofoanelor, după care îi inserează pe site-uri vehiculate (precum "youtube" sau "facebook"), sub nume precum „taraf în metrou", „trubadurii de la metrou", „trubadurii" etc. Acești muzicanți ambulanți moderni călătoresc atât în propria lor țară, cât și pe alte continente, unii ajungând să se și stabilească *dincolo*. Speculând gusturile publicului, mass-media promovează intens și cu succes aceste tipuri de evenimente, atât ale granzilor cât și ale periferiicilor.

Identificăm, pe baza celor descrise mai sus, una dintre calitățile fundamentale ale *world music*, anume facilizarea schimburilor culturale în societatea contemporană.

Una dintre dificultățile cu care ne confruntăm în definirea fenomenului constă în relativizarea pe care o implică. Pentru fiecare comunitate există o perspectivă diferită asupra aceluiași segment de realitate, fiecărui gen muzical îi este predestinată o altfel de prelucrare melodico-ritmică, fiecare individ va *recreea* cultura din punctul său de vedere și/sau al contextului sociopolitic în care se situează. Nu putem închide, prin constrângere, perspectiva asupra a ceea ce se vrea a fi deschis.

La rândul lor, cercetătorii preocupați de *world music* îl descriu în mod diferit. Pentru o conturare cât mai adecvată a conceptului, credem că este util să subliniem și ceea ce **nu** este *world music*. Expresia în sine este stimulantă pentru imaginar, iar o primă idee – mai ales prin traducerea fidelă a cuvintelor – este aceea de uniformizare planetară a muzicii; de redimensionare și aducere în prim plan a anumitor specii reprezentative fiecărei muzici în parte, restul repertoriilor muzicale părând trecute sub tăcere.

https://biblioteca-digitala.ro

Din perspectiva mesajelor verbale, această **nouă** specie a culturii populare **nu** promovează rasismul, monoculturalismul, egocentrismul, individualismul, marginalizarea, discriminarea, războiul. *Muzica lumii* nu reprezintă o limitare a graniţelor muzicale din punct de vedere istoric, geografic, sexual, politic, mental etc.

Pentru muzica tradiţională, apariţia şi dezvoltarea fenomenului *world music* pare a fi o şansă de supravieţuire, mai ales că nimeni nu şi-a imaginat vreodată că va lua o astfel de turnură, într-o perioadă în care apar nenumărate alte genuri muzicale comerciale. Important este faptul că tendinţele de întoarcere la rădăcini sunt agreate de tineri, ceea ce permite longevitate acestei specii. Oamenii moderni se recunosc şi ajung să se identifice printr-un cod muzical pe care şi-l dezvoltă pe parcursul vieţii – în funcţie de structura psihosocială a fiecăruia –, în majoritatea cazurilor autodidactic. *World music* presupune întâlniri uneori paradoxale, convieţuiri fructuoase a numeroşi termeni, ce pot da naştere la diverse experienţe culturale: vechiul cu noul, sacrul cu profanul, albul cu negrul, folclorul cu rock-ul, bătrânul cu tânărul, săracul cu bogatul, valsul vienez cu muzica psihedelică[11]. „În acest mare bazar al satului planetar, muzicile se ating, se întâlnesc, se întrepătrund şi câteodată se împerechează pentru a da naştere unor vlăstare neaşteptate, produse ale interacţiunii unor genuri, culturi şi tehnologii pe care nimic nu părea să le predispună la o întâlnire"[12].

Apreciem că *world music* reuşeşte să fie asociat, intermitent în timp, unei forme a muzicii sacre, nu de puţine ori provenind chiar din aceasta. Pentru o societate a mileniului trei, în care frecvenţa cu care se vorbeşte despre cosmetice are întâietate în faţa discuţiilor despre tradiţionalism, este notabilă prezenţa interesului pentru *world music*. Pentru nostalgicii faţă de tradiţiile şi obiceiurile *de altă dată* este inevitabilă tratarea acestora cu interes, uneori chiar prin investirea lor cu o componentă mistică: conştientizarea dispariţiei elementelor sacre face ca la întâlnirea cu orice astfel de noţiune, atitudinea participanţilor să fie aproape ritualizată. Cu toate că se încearcă, de către adulţi, o oarecare deschidere a tinerilor spre muzica sacră şi valorile tradiţionale, aceştia din urmă, pare-se, o acceptă doar în cadrul formal educativ. În sensul acesta există proiecte şi programe complexe de cunoaştere a culturii şi istoriei *celorlalţi* şi/sau a culturii proprii, realizate de grupuri instituţionale guvernamentale şi non-guvernamentale (ambasade, asociaţii, centre de cultură, unităţi de învăţământ etc.). Majoritatea grupurilor gazdă sunt prietenoase cu nou-veniţii (reprezentanţi ai altor comunităţi), de unde rezultă şi mixtura de elemente ale mai multor culturi frecvent întâlnită în evenimetele culturale. În scopul transmiterii muzicilor sacre prin intermediul educaţiei muzicale, sunt evitate (în practică) unele etape rituale, însă nu fără a fi menţionate de către *educator*. Iată un context exemplificator, identificat în Bucureşti, în anul 2009,

[11] Elka Tsernokosheva, *The Human World and Musical Diversity: Proceedings from the Fourth Meeting of the ICTM Study Group "Music and Minorities" in Varna, Bulgaria 2006*, Institute of Art Studies, Sofia: 2008, p. 15.

[12] Laurent Aubert, *op. cit*, p. 96.

https://biblioteca-digitala.ro

la Biserica Luterană, unde a avut loc un concert de muzică sacră (Leoninus, Perotinus, Palestrina, Bach etc.) în care era inserată orga electronică, acompaniată intermitent de două viori și un cor mixt pe patru voci. În fața unui public alcătuit atât din enoriași, cât și din melomanii *din afara* comunității religioase, am asistat la un spectacol de anvergură în urma căruia ne-am pus întrebări referitoare la ponderea componentei sacre a acestuia.

„Mult timp considerată ca o oaie neagră a tuturor antropologiilor, încrucișarea este astăzi revendicată ca stindardul – poate singurul încă credibil și mobilizator – unei întregi generații care își caută rădăcinile"[13]. Necesitatea unei echilibrări, a unei contrabalansări, a unei infuzii cu *nou*, de ruralizare a urbanizării își face simțită prezența. *World music* pare a fi consecința unei nevoi de regenerare a sunetului în mediile *urbane* și/sau *urbanizate*, folosindu-se de materia sedimentată de către generațiile anterioare, pe de o parte și de noile tehnici de compoziție, de tehnologie sau de influența factorilor socio-politici, pe de altă parte. Întrebărilor referitoare la maniera de *supraviețuire a folclorului* li se adaugă, prin *world music*, noi perspective: *cum va reînvia folclorul*, cum se va replia pe identitățile muzicale de pe scenele internaționale, dincolo de orice granițe?

ANEXĂ

Transcriem, în Anexă, interviul pe care ni l-a oferit compozitoarea de origine britanică Camilla Cancantata, care este pasionată și de folclor[14]:

Ș: Mă interesează părerea ta despre world music, despre ceea ce înseamnă, conceptele care gravitează în jurul acestui termen.
C: Cred că e o expresie arhifolosită și că poate însemna lucruri diferite. Cred că acum are un înțeles comercial. Poți merge într-un magazin de muzică și vei găsi world music. De exemplu sunt numeroase formații sau cântăreți care cântă pe străzi o muzică foarte exotică (ei pot fi și muzicieni). De obicei sunt luați de agenții de pază, deoarece ei cântă pentru bani. Muzica aceasta trezește curiozitatea tuturor. Este și o parte bună a muzicii lumii: aduce lucruri diferite împreună. Și mulți fac treaba asta foarte bine, dar uneori amestecul acesta este destul de ciudat, asurzitor. Mulți se riscă să cânte genuri de muzică necunoscute lor. Sunt mulți muzicieni care obișnuiesc să împărtășească muzicile lor tradiționale, melodiile, ritmurile, făcând improvizații care ies din tiparele clasice. De exemplu, muzica western care improvizează folosindu-se de muzica indiană. Sunt numeroși muzicieni care explorează aceste muzici. De exemplu, eu am compus piese folosindu-mă de muzică tradițională indiană, pe o orgă electronică. Nu am încercat să studiez muzica indiană, însă am încercat să le copiez stilul, să improvizez folosindu-mă de structurile lor tonale de bază. Pe muzica RnB poți improviza mult mai mult, ești mult mai liber. Însă muzica indiană este foarte strictă în privința scărilor pe care le folosește. E foarte frumoasă, dar e limitată, așa că am întins puțin limitele, folosindu-mă de stilul RnB. Cineva a studiat muzica din Irlanda până pe Coasta de Vest a Africii: niciunii nu vorbeau aceeași limbă, însă puteau cânta împreună. World music e condamnată că diluează diferențele. Dar nu se întâmplă așa și nici nu trebuie să se întâmple. Adică, da, câteodată se întâmplă, e o amestecătură. Dar asta poate fi o temă de gândire, depinde de context, de indivizi,

[13] *Idem*, p. 91.
[14] Interviul a fost realizat în limba engleză; 11 mai 2009, București; traducerea ne aparține.

https://biblioteca-digitala.ro

de sentimente. Nu e ceva, nu ar trebui să fie, comercial! Imediat ce vine vorba de bani, de cumpărători, este important ca aici să facem diferența; totul se schimbă. O dată plătiți, performerii vor deveni pasivi și asta e trist.

Ş: Ce crezi, există un mesaj politic, social în acest gen de muzică?

C: Nu cred că muzica asta transmite un mesaj, în mod deosebit, politic. Când aduci muzicieni din culturi diferite să cânte împreună, este doar un exercițiu de imaginație. Încercăm să ne adunăm inspirația pentru a realiza o compoziție colectivă. E vorba despre imaginație. Dacă nu am avea muzică, cred că nu am avea imaginație. E foarte important să ai o imaginație creativă pe care să o stimulezi. Activitatea creativă de orice natură e un impuls de deschidere către celălalt. Și dacă nu ai o o fire socială, lucrurile merg rău, e un element care lipsește. World music aș putea spune că e cel mai bun exemplu, e un exercițiu pentru imaginația colectivă, este singura scăpare, defulare în contextul unei globalizări, exploatări excesive a resurselor, crizei economice. Avem nevoie de multă imaginație pentru a face lucrurile să se schimbe în jurul nostru. Cred că muzica e foarte importantă, chiar mai importantă decât orice grupare politică. Poate rezolva nenumărate probleme. Dar dacă nu avem imaginație...Cred că pentru mine sunt importante imaginația colectivă și proiectele colective; asta înseamnă world music pentru mine. Nu doar de dragul existenței muzicii, ci pentru socializare. Când am venit aici în România am încercat să aflu ce simt oamenii?, ce se întâmplă?, ce vor ei?, muzica unde se duce?, unde duc oamenii muzica? Am apelat la muzica populară, ceea ce nu e world music. World music e atunci când oamenii sunt la spectacol. Muzica tradițională e altceva, vorbește despre dragoste, viață și moarte. World music poate susține și o cauză comună, socială, politică. 99% din oameni sunt ruinați din cauza dezlipirii lor de pământ, dezrădăcinării lor, mai ales în țările puternic industrializate. E teribil, din punct de vedere social e un dezastru, ecologic..., e un dezastru peste tot.

Ş: Crezi că world music poate ajuta?

C: Cred că da, cred că poate. Dacă învățăm să prețuim, să valorificăm ceea ce nu știu, ceea ce nu ne este familiar și nu-i recunoaștem sensul, înțelesul... Da, cred că dacă am împărtăși această muzică a lumii sau orice ar fi ea, am putea fi mai buni, am putea crea o comunitate globală care să funcționeze. Pentru că nu avem o comunitate globală care să respecte valorile și să ne asculte problemele.

Ş: Ce părere ai despre expresia „satul planetar" a lui Marshall McLuhan? Ce crezi despre această formulă?

C: Da, da. Internetul demonstrează că se întâmplă. Suntem conectați, din toată lumea, prin internet. E extraordinar, e fantastic! Adică pot merge la internet și pot căuta Londra, trenuri pentru București, pot vorbi cu cineva din India sau Irak, putem juca șah cu cineva din Anglia; sau o prietenă de-a mea și-a făcut un prieten, cu care nu s-a văzut niciodată, din Israel. Consumerismul ne-a tâmpit. Globalizarea are și părțile ei proaste. Se vorbește despre mișcări „eco-village" în Polonia, Slovacia, în sud-estul Europei am auzit. Tradițiile se schimbă, e greu. Câteodată trebuie să păstrezi lucrurile bune, dar nu e posibil, e foarte greu. Dar, presupun că dacă vrei să creezi ceva nou, asta e viață, trebuie să fie ceva bun, ceva pozitiv[15].

[15] Am notat prin Ş pe Elena Şulea, intervievatorul, şi prin C pe Camilla Cancantata, intervievatul.

https://biblioteca-digitala.ro

TENDINȚE EVOLUTIVE ÎN MUZICA INSTRUMENTALĂ TRADIȚIONALĂ DE GRUP

VICTOR GHILAȘ

Evolutionary trends in traditional instrumental group music

This study analyses the metamorphoses that characterize the traditional instrumental ensemble interpretation art at actual stage. The definitive features that characterize this process are manifested in two ways: formal and functional. The distinctive tendency of the last decades that expresses the phenomena's dynamics in the Republic of Moldova is remarked by structural changes significant both from quantitative point of view and qualitative. The author renders evident the ways of instrumental ensembles' evolution in the seeking of new development directions. The formal transformation represents the mutations that are the consequence of functional modifications which are in a relation of reciprocal conditioning.

One can notice the reorienting tendency of the functional dominant of the music product in which the artistic element becomes the important component.

The consequences of these transformations have an equivocal character. The author adopts a critic attitude on these general manifestations and on the evolutionary tendencies of the researched artistic phenomena, based on aesthetical, axiological, cultural conceptions.

***Cuvinte-cheie**: formație instrumentală, muzică instrumentală tradițională de grup, instrumente muzicale, folclor muzical, cultură orală, tendințe evolutive, cromatică sonoră, spectacol de folclor*

***Key-words**: traditional band music, musical instruments, musical folklore, oral culture, dynamic of tradition, folklore festival*

Studierea culturii orale autohtone, privită în optică evolutivă – de la forme și structuri primare de exprimare la realizările contemporane – solicită asigurarea unei baze științifice de documentare și de cercetare a surselor naturale ale spiritualității naționale. În perspectiva de mai sus, muzica instrumentală de grup nu constituie o excepție. Așa cum se precizează în titlu, abordarea ar solicita, aparent, o tratare de pe poziții futurologice. Un eventual efort însă nu-l găsim suficient de întemeiat, riscul fiind mult prea mare, tentativa contraproductivă sau cu șanse minime de reușită, date fiind natura și complexitatea fenomenului, aflat în plină desfășurare. Găsim totuși de cuviință că este binevenit și mai eficace să abordăm tratarea de față în perspectiva unor tendințe evolutive ale formațiilor instrumentale

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 249–256

https://biblioteca-digitala.ro

tradiţionale, spaţiul geografic de referinţă fiind teritoriul Moldovei din stânga Prutului.

În lumina celor afirmate, ne propunem să luăm în dezbatere, într-o viziune de ansamblu, procesele complexe ce caracterizează, la etapa actuală, viaţa muzicală în formele ei instrumentale de manifestare de grup.

Neinsistând categoric în a propune o schemă rigidă general-valabilă de manifestare a tendinţelor cu caracter înnoitor ale fenomenului dezbătut, apreciem că acesta se desfăşoară pe două planuri, urmând a lua în considerare aspectele: a) ***formal*** şi b) ***funcţional***. În continuare ne propunem să dăm o imagine generală a situaţiei în domeniul de referinţă.

Formaţiile instrumentale contemporane reprezintă modelele actualizate ale tarafurilor mici de odinioară, configuraţia organofonă încadrându-se într-un mod mai mult sau mai puţin fidel canoanelor stabilite de legile nescrise ale tradiţiei. Ca tendinţă distinctivă, ce aparţine ultimelor cinci decenii şi exprimă dinamica fenomenului, se manifestă modificările de ordin structural, particularizante atât din punct de vedere cantitativ, cât şi din punct de vedere calitativ. Evoluţia ansamblurilor instrumentale, în căutarea de noi direcţii de dezvoltare, a atras după sine serioase metamorfoze *in speciem*, care se realizează prin câteva filiere.

Menţionăm, în primul rând, schimbările legate de extinderea componenţei numerice a formaţiilor instrumentale. Proeminenţa tendinţei de ordin structural consistă în evoluţia modelelor instrumentale de proporţii mici spre forme organofone supradimensionate de orchestră populară. Acţiunea de extindere a proporţiilor se produce în baza **multiplicării** instrumentelor componente la ambele compartimente (melodic şi acompaniator), destul de evidentă fiind sporirea celor prin excelenţă sau exclusiv melodice – a viorilor, aerofonelor. Dacă în trecut grupurile instrumentale tradiţionale reuneau în mod obişnuit una–două viori, actualmente ele sunt de neconceput fără minimum trei–patru viori, fără clarinet sau nai. Ceva obişnuit devine includerea cobzei, chitarei, violei, date uitării acum câteva decenii. Totodată, prin **adiţie**, în formaţii acordeonul îşi face apariţia şi are o prezenţă permanentă – instrument polifonic acompaniator cu posibilităţi sonore mari; o altă serie de instrumente tradiţionale vechi – cavalul, ocarina, fluierul, tilinca, abandonate în trecutul nu prea îndepărtat, sunt repuse în circulaţie şi, alături de cele cu origine recentă – taragotul, saxofonul ş.a., li se atribuie un rol tot mai important în componenţa grupului, preponderent pentru intervenţii solistice. Diversificarea paletei cromatice şi conjugarea diferitelor instrumente populare sau devenite, de curând, populare alimentează economia sonoră cu nuanţe cromatice noi, aduce un spor de eficienţă la crearea de premise favorabile pentru înmulţirea efectelor de culoare sonoră în formaţie şi în elaborarea unor sonorităţi complexe bogate.

Însă acţiunile de amplificare vădesc în esenţa lor efecte defavorabile pe plan formal. Avantajele legate de acumulările la capitolul „efectiv organofon" sunt, în bună parte, temperate din mai multe considerente. Astfel, grupurile instrumentale

https://biblioteca-digitala.ro

mari solicită un grad mai înalt de mobilizare, coeziune și coordonare a eforturilor instrumentiștilor, un nivel mai ridicat de măiestrie interpretativă a participanților pentru asigurarea ansamblului, o preocupare deosebită în privința asigurării echilibrului sonor întru evitarea pierderii de identitate, determinând implicit o structură organofonă mai puțin flexibilă, șablonizată comparativ cu alcătuirile mici, mult mai mobile și receptive din acest punct de vedere. Dar, de vreme ce consecințele de acest gen pot fi (cu unele eforturi suplimentare, bineînțeles) devansate sau, cel puțin, estompate, altele sunt practic irealizabile. Prin starea de fapt a lucrurilor, formațiile de anvergură văduvesc muzica instrumentală de tradiție orală de una din coordonatele ei esențiale – variabilitatea și spontaneitatea actului interpretativ –, fapt regretabil ce afectează caracterul dinamic al cântecului și libertatea fanteziei creative a purtătorilor de folclor.

Un fenomen al anilor '80 ai secolului al XX-lea, diametral opus tendinței vădite de dezvoltare a „modelelor instrumentale tip" – amplificate și uniformizate (orchestrele de muzică populară mari) este revenirea la ansamblurile instrumentale mici de 2–4 interpreți, care se impun cu tot mai multă autoritate. În această privință se conturează două orientări:

a) ansamblurile *autentice* ce adoptă modele instrumentale de grup în formula tradițională și repertoriul ținuturilor de baștină. Adică, creația folclorică, ca rezultat al unui proces spontan, apare în forma ei de manifestare directă, iar formațiile (prin păstrătorii și purtătorii săi) îl prezintă în expresia lui vie, în care circulă în mediul de origine. Modul de funcționare internă a unor atare ansambluri este și el unul obișnuit, fiind axat pe cele două compartimente: unul melodic, reprezentat de fluier (unu sau două) și vioară, și altul acompaniator, compus din tobă, cobză, braci sau acordeon. Repertoriul cultivat este cel instrumental de dans și vocal-instrumental, care dau curs, la rândul lor, fenomenelor sonore plurimelodice în structuri și grade deosebite de complexitate, antrenând resursele tehnico-expresive diferite ale paletei organofone concrete sau ale instrumentelor și vocilor umane. Acompaniamentul adoptat poate fi ritmic, sau ritmico-melodic, sau armonic (de la caz la caz), utilizarea oricărui procedeu fiind „de efect", respectându-se, bineînțeles, procedeele tradiționale;

b) ansamblurile folclorice *experimentale*[1] (V. Gusev le mai numește formații „de laborator" sau „academice", în virtutea statutului și producerii lor într-un cadru extrafolcloric) care reprezintă reiterarea modelelor tradiționale preexistente, într-un cadru nonfolcloric, prin intermediul scenei, de către grupurile sociale colportoare (tineretul studios, unele categorii ale intelectualității etc.). Apariția acestor colective artistice este consecința unor acțiuni organizate și dirijate, pe măsura conștientizării necesității valorificării creației orale autentice, obiectivul principal constând în culturalizarea maselor. Prin aceasta, asimilarea bunurilor spirituale se

[1] Гусев В.Е. *Фольклорные ансамбли как форма современного фольклоризма* [Ansamblurile folclorice ca formă de manifestare a folclorismului modern], în: „Традиции и современность в фольклоре" [Tradiții și contemporaneitate în folclor]. Москва, Наука, 1988, p. 205.

https://biblioteca-digitala.ro

înfăptuieşte nu atât prin moştenire, cât prin învăţarea şi imitarea lor, preluarea manifestărilor folclorice din contextul existenţei lor iniţiale (a instrumentarului muzical, a formelor de organizare în grup compact, a stilului interpretativ, a repertoriului etc.), rămânând oricum o memorie a tradiţiei. Noutatea *in nuce* constă în revigorarea vechiului prin purtătorii intermediari, care asigură transmiterea indirectă a produsului artistic în forme muzicale instrumentale, deseori înlocuind comunicarea folclorică chiar în contexte tradiţionale. Lucrul acesta prefigurează, într-o oarecare măsură, tendinţa grefării unui transplant pe o tulpină nouă (actualizată).

În procesul confruntării tradiţiei cu tendinţele inovatoare se produc o serie de transformări cu caracter ergologic, menite să găsească unele soluţii de sporire a randamentului sonor al instrumentelor muzicale. Unele încercări au reuşit. Fără a înceta să prezinte interes pentru interpreţii populari, o seamă de instrumente muzicale în variantele lor de origine sunt solicitate şi în continuare, dar cu calităţile acustice îmbunătăţite. Din considerente de ordin practic şi tehnic a fost, spre exemplu, supus modificărilor morfologice naiul, a cărui ultimă variantă tehnologică este prevăzută cu 22 de tuburi sonore. Interesante modernizări, întru perfecţionarea calităţilor tehnico-expresive, a suferit cobza, aflată în uzul popular de mai multă vreme, cu unele perioade de declin, urmând calea prelungirii gâtului şi dotării limbii acesteia cu caze metalice transversale, fapt ce condiţionează efectul cromatico-sonor al corzilor libere. Rod al ingeniozităţii, fanteziei creatoare umane, aflate continuu în căutarea ineditului, este varianta modernă a ţambalului mare sau „de concert". Actualmente acest cordofon percutat acoperă un ambitus de circa şase octave, ceea ce îi oferă o gamă de posibilităţi tehnice şi de expresie sporite, care, odată însuşite, permit să rezolve la un alt nivel aplicarea şi varierea registrelor timbrale, a pasajelor melodice de mare velocitate pe o întindere mult mai mare, a intervenţiilor exclusiv solistice etc. Un exemplu referitor la construcţia instrumentelor tradiţionale în cadrul formaţiilor de grup – o altă dovadă a receptivităţii noului – constă în crearea unor seturi de fluiere (simple sau duble), ocarine etc. de diferite dimensiuni, acordate în varii tonalităţi, producând timbre diferite. Aflate în dotarea interpreţilor, asemenea mijloace sonore pot fi utilizate în formaţii practic la orice solicitare.

În bună parte, transformările pe plan formal sunt consecinţa mutaţiilor la nivelul funcţional. Actualmente, practicantul de folclor, deopotrivă confruntat cu coerciţia tradiţiei şi cu dezideratele înaintate de societatea puternic industrializată – cea de consum, se află în faţa unei dileme, fiind obligat, pe de o parte, să adapteze activitatea muzicală pentru satisfacerea cerinţelor unei categorii sociale extracomunitare de consumatori (heteronomă ca structură) şi, pe de alta, să respecte limbajul şi codul tradiţiei. În virtutea acestor împrejurări, starea de lucruri este mediată de un alt proces cu caracter de muabilitate, reductibil la transferul creaţiei folclorice dintr-un context cultural în altul, reorientându-i dominanta funcţională. Astfel, funcţiile iniţiale (dominante: utilitară, sacră, magică, ceremonială etc.)

https://biblioteca-digitala.ro

capătă, prin modificare ierarhică, rol secundar. Dimpotrivă, vechile funcții discrete, cu valențe artistice, (hedonistă, distractivă, estetică, informativă etc.) sunt reinvestite, prin mutație, cu prerogative de dominantă. Această serie de transformări este una complexă, evaluările noastre luând în considerare situația reală din aria geografică cercetată – Moldova din stânga Prutului. În asemenea circumstanțe, existența și evoluția folclorului muzical în forma lui actuală de expresie instrumentală vădește tendințe crescânde ale laturii artistice la nivel funcțional. Pledoaria pentru artistic antrenează importante consecințe pe mai multe planuri.

Se configurează cu preponderanță tendința de reorientare a muzicii folclorice, în speță cea instrumentală de grup, în alte contexte sociale specifice, în diferite structuri culturale, canalul principal de difuzare constituindu-l spectacolul de folclor. Printre semnificațiile ireprobabile ale acestuia se prefigurează o intensificare vădită a circulației bunurilor culturale. Totodată, procesul favorizează un anumit cuantum al acestor produse ce pot fi preluate și transferate (în sens pluridirecțional) dintr-un domeniu cultural în altul (spre exemplu, din cultura tradițională în cea de larg consum), dintr-un mediu social în altul (dinspre sat în direcția orașului și invers). Comunicarea mai este și un resort (stimulent) pentru a crea, a actualiza și a transmite noi creații, recurgându-se la potențialul organologic și la limbajul muzical al acestuia. Se poate constata, deci, că materia muzicală nou generată include în raport cu modelul de referință preexistent, depozitar al identității culturale a colectivității deținătoare, un anumit grad de informație referențială, foarte rar una de consimilitudine. Ca mesaj cu încărcătură în primul rând estetică, creația artizanală în forma sa spectaculară, de exteriorizare, mai constituie și un factor de afirmare a personalității artistice, este o formă de comunicare artistică, inclusiv în cadrul tradițional, care treptat se încadrează în viața spirituală a satului. Mai menționăm reinserția unui grup comunitar și integrarea altora în câmpul de acțiune al culturii orale, cât și afilierea acesteia la cultura urbană, fapt ce determină un adaos la întreținerea mediilor orășenești cu produse folclorice, confirmarea într-o anumită măsură, a semnelor nedepreciate și păstrarea celor ce primesc noi funcții sau valori în cadrul tradițional, adiția de noi semne sau produse semiotice ce reprezintă inovații. Vehicularea insistentă a modelului scenic de punere în circulație a muzicii instrumentale de grup este impusă de cererea evidentă a consumatorilor, de preferința și opțiunea pentru produse culturale cu valențe artistice, fiind vorba de valori spirituale cu funcție formativă sau social-estetică.

În consecință, criteriul estetic justifică (între puținele argumente), din punct de vedere sociocultural, existența faptelor de folclor la nivelul actului performant.

Consecințele mutațiilor funcționale însă nu se termină aici. Să analizăm și reversul problemei. Or, odată cu preluarea creației din contextul tradițional și încadrarea ei în alt mediu de manifestare îi reduce registrul semiotic la componenta estetică, hedonistă și, respectiv, la funcția utilitară, încetând a mai fi un însemn al

https://biblioteca-digitala.ro

categoriei de „folclor" în accepțiunea clasică a noțiunii. În temeiul acestei modalități de „evoluție" a faptului de folclor, acesta se convertește, în primul rând, în produs „de ascultat". Deși trebuie menționat că funcția „de ascultare" sau spectaculară, în genere, nu este străină creației colective tradiționale. Digresiunea de la funcția primară a faptului de folclor și trecerea elementului artistic în prim plan (inclusiv în practica curentă a formațiilor instrumentale din mediul urban) manifestă pronunțate tendințe modificatoare de conținut, repertoriu, de structură a textului muzical interpretat. Consimțind posibilitatea de opțiune, admitem că oricine valorifică artistic produsele tradiționale este în drept să experimenteze, însă cu stipularea anumitor clauze și anume:

– modelul muzical instrumental adus în scenă urmează să ia în considerare supremația tradiției, prin aceasta avându-se în vedere plasarea în cadrul normativ al legilor folclorului și, în primul rând, neconfundarea criteriilor estetice ale colectivității donatoare cu cele personale, primele deținând, categoric, supremația;

– să conțină informații referențiale suficiente asupra modelului folcloric propriu-zis, atât la nivelul substanței, cât și la cel al expresiei;

– faptul artistic se poate afirma la justa lui valoare atunci când își respectă identitatea (reproducere fidelă, aranjament, prelucrare, stilizare etc.);

– mesajul exteriorizat să fie echivalent și să se înglobeze în parametrii modelului propus;

– respectarea necondiționată a echilibrului dintre mijloacele de expresie, concepție și realizare la nivelul actului artistic.

După cum vădește practica actuală, îngustarea funcțională și orientarea folclorului în contextul social al spectacolului organizat depășesc cadrul unei obișnuite copieri, în serie, a produselor artistice, exercitând o influență transfigurantă asupra fondului tradițional muzical. Criteriile scenei impun o triere a produselor folclorice, iar participanții activi ai spectacolului se conformează facil și imediat, uitând sau ignorând că și folclorul își are legile sale. Tendința pe care o constatăm cu regret se referă la faptul că numai o parte dintre categoriile folclorice sunt acceptate de către organizatorii de spectacol. În general, sunt considerate adecvate în primul rând cele cu potențial spectacular maxim, adică cele care ar crea și ar menține buna dispoziție a publicului beneficiar, care l-ar impresiona afectiv, l-ar surprinde etc. Drept urmare, din noianul genuistic existent în tradiția folclorică, „rigorile scenei" le-au acceptat doar pe unele: cântecul liric și cel de joc (variantele vocal-instrumentale sau instrumentale), mult mai rar doina și, nejustificat de puțin, folclorul ritual și ceremonial – repertoriul sărbătorilor de iarnă, cel pastoresc, folclorul vieții de familie (al nunții, al copiilor) etc., unele din ele prezentând și o mare stabilitate în timp.

Să precizăm, în regim sinoptic, ce și cum se reproduce, trecând peste ceea ce se face cu inteligență, măiestrie, cu respectarea măsurii și a bunului simț. În virtutea unor factori de ordin obiectiv, dar mai ales subiectiv, raportul sistematic interrelațional al schimbului de valori artistice dintre mediile urbane și cele rurale

https://biblioteca-digitala.ro

manifestă tendințe de destabilizare, de dezechilibrare, de escamotare. Nunțile, cumetriile, horele duminicale, sărbătorile și șezătorile sătești astăzi nu mai constituie sursa donatoare dominantă ce ar asigura continuumul vieții folclorice rurale și citadine. Din motivele invocate anterior, precum și din criză de repertoriu, activitatea formațiilor artistice evoluează pe linia erijării instrumentiștilor urbani sau a celor pe cale de urbanizare în „creatori", „compozitori", „autori" de muzică folclorică care își revendică cu insistență dreptul de paternitate asupra „creațiilor" lor. Am atestat nu o dată tentative de transpunere a lucrărilor instrumentale din fondul muzicii clasice de J.S. Bach, G.F. Händel, Fr. Schubert, J. Brahms, A. Dvořak, Fr. Liszt, P. Sarasate etc. Această pasiune este caracteristică, în special, formațiilor cu sediu de reședință urban.

O altă tendință pe care o semnalăm vizează structura detaliului muzical în dimensiunea stilului de execuție. Surprindem un stadiu de precipitare a procesului evoluției muzicii instrumentale de grup spre noi forme de manifestare la nivelul exprimării, asistând la o convergență și proliferare a unor elemente împrumutate din arsenalul muzicii academice. Aceasta se referă mai întâi la sofisticarea exagerată, cu componente redundante (necaracteristice practicii folclorice) a facturii muzicale: înlănțuiri armonice schițate după teoria muzicii clasice, densitate armonică excesivă, contramelodii lărgite, secvențe melodice și pasaje de preferință cromatice etc. În fine, virtuozitatea, tratată adeseori ca un scop în sine, fără ca aceasta să fie cerută de necesitățile valorificării conținutului, se extinde preponderent asupra muzicii de joc, când tempoul este ridicat excesiv la valoare metronomică maximă.

Cele relatate pot servi ca bază pentru a construi câteva concluzii. În perspectivă diacronică, actualele forme instrumentale de organizare și exprimare în grup din Moldova din stânga Prutului se situează sub semnul multiplelor aspecte ale continuității tradiției, fiind în prezent o sinteză organică a unor construcții organofone complexe de comunicare muzical-folclorică.

Traseul pe care îl marchează fenomenul în contextul vieții culturale contemporane relevă perioada efervescenței active pe care o trăiește folclorul muzical, în genere, muzica instrumentală, în particular, din care se conturează câteva dominante.

Un fenomen pe cale de generalizare este tendința de diminuare a repertoriului tradițional și creșterea ponderii reproducerii artizanale a folclorului. O parte importantă a repertoriului tradițional, nemaifiind factor activ în viața societății rurale, dăinuiește într-o formă latentă, fiind reactualizată în forme spectaculare.

Supraviețuirea muzicii instrumentale, care, de altfel, s-a dovedit a fi mai durabilă în timp comparativ cu alte categorii folclorice, se datorează în bună parte mutațiilor funcționale. Aceste metamorfoze se desfășoară sub conceptul funcțional-artistic de întinerire, de vigurozitate în rivalitatea pentru dăinuire și de încadrare în formele noi de viață artistică.

În anumite condiții, modelul scenic al muzicii instrumentale ar putea fi acceptat ca o formă nouă de manifestare a folclorului, cu condiția de a rămâne

https://biblioteca-digitala.ro

nealterat în manifestările lui esențiale, dar nu poate fi confundat cu faptul de folclor propriu-zis.

Amploarea formelor instrumentale de exprimare muzicală (dovadă faptul că actualmente ansamblurile de o atare factură se numără printre colectivele artistice cele mai răspândite şi mediatizate în Moldova din stânga Prutului (*a se vedea Tabelul 1*) constituie un important factor pentru perpetuarea existenței lor.

Tabelul 1

Nr.	***Denumirea formei instrumentale de grup***	***Numărul de formații***
1.	Formație folclorică	237
2.	Ansamblu de fluieriști	17
3.	Orchestră de muzică populară	69
4.	Ansamblu de muzică şi dans	54
5.	Ansamblu de dans popular	59
6.	Fanfară	56
	Total	***492***

Toate acestea conturează şi motivează un ultim aspect, care ne justifică supoziția că: dacă formele viitoare de expresie ale muzicii instrumentale de grup sunt greu de evaluat, permanența continuității acestora este totuşi sesizabilă.

https://biblioteca-digitala.ro

VALORIFICAREA PRIN PUBLICARE A TRANSCRIERILOR DE FONOGRAME CU ÎNREGISTRĂRI ALE JOCURILOR DE CĂLUȘ

Prima înregistrare sonoră aflată în fondurile documentare ale AIEF referitoare la studierea complexului muzical al călușului datează din anul 1929 și a fost realizată de Gheorghe Crețoiu la Mlecănești (actualul județ Dolj). În următorii 12 ani, până în 1941, etnomuzicologii Constantin Brăiloiu, Harry Brauner, Ilarion Cocișiu, Tiberiu Alexandru, Constantin Bugeanu, Emilia Comișel au înregistrat, pe suport magnetic – cilindrii de fonograf –, 74 de melodii de joc din cadrul călușului, din zonele Oltenia și Muntenia. În cele mai multe cazuri, informatorii lăutari, identificați pe teren, au fost aduși la București pentru înregistrare, probabil în vederea obținerii unei calități superioare a sunetului.

De atunci și până în anul 2010, cercetarea complexului ritual sincretic – muzică, dans, gesturi, recuzită etc. –, reprezentat de Căluș, a cunoscut perioade mai mult sau mai puțin intense, s-au elaborat studii din perspective și cu finalități diferite, influențate de contextele culturale și politice succesive. În plus, călușul a fost investit, de către cercetători, cu o valoare simbolică identitară a culturii române.

Trebuie remarcată, totuși, lipsa de studii asupra componentei muzicale a obiceiului în discuție. Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" derulează, începând cu anul 2009, proiectul *Studiul etnomuzicologic al jocurilor din căluș*.

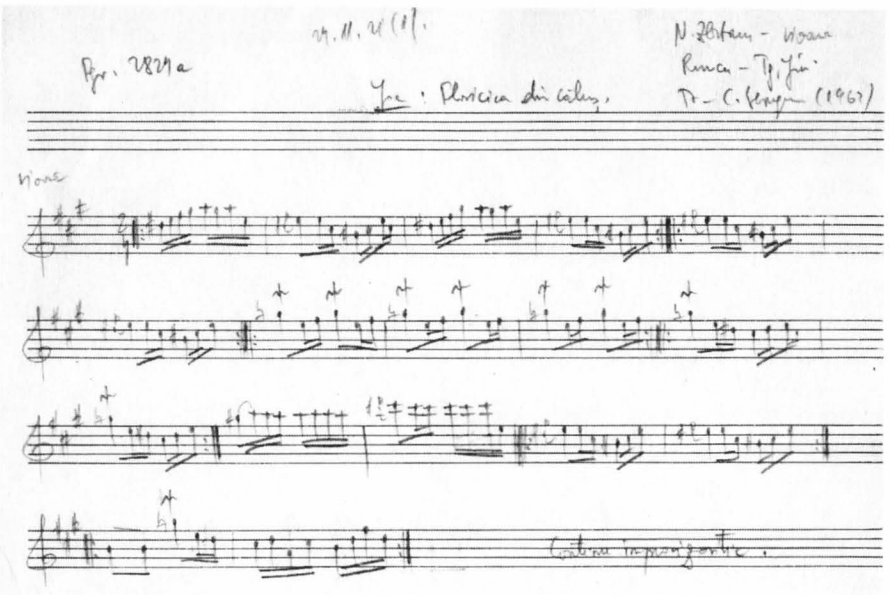
Documentele pe care le publicăm aici, reflectare a culegerilor de căluș realizate între anii 1929–1941, reprezintă corpusul integral existent în AIEF al transcrierilor muzicale de căluș înregistrate pe cilindrii de ceară. Aceste transcrieri au fost realizate de către Paula Carp, Corneliu Dan Georgescu, Nicolae Rădulescu, la date ulterioare culegerilor interbelice. Pe parcursul proiectului menționat mai sus, corpusul de transcrieri muzicale, redus doar la 4 variante transcrise, din 74 înregistrate va fi îmbogățit conform criteriilor stabilite care vor fi stabilite.

Exigențele editării critice ne-au determinat să completăm informațiile contextuale referitoare la performarea și înregistrarea fiecărei variante muzicale în parte: la fg. 2824 a, am adăugat numele culegătorului – Constantin Brăiloiu – și anul culegerii – 1930; la fg. 4510, am adăugat anul culegerii – 1933; la fg. 8385 c și d, am adăugat anul culegerii – 1940. Toate aceste informații au fost identificate în cataloagele de fonograme ale AIEF de către Mihaela Nubert Chețan, Elena Șulea și Raluca Potârniche.

Am optat pentru publicarea fișelor de informatori de la care au fost înregistrate cele 4 variante, pentru o viziune extinsă asupra procesului de performare a melodiilor de căluș în contextul genuin al acelor timpuri.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 21, 2010, București, p. 257–263
https://biblioteca-digitala.ro

Prin acest demers de valorificare a documentelor facem un prim pas pentru introducerea în circuit ştiinţific a repertoriului muzical al jocurilor de căluş creat şi sistematizat în cadrul AIEF.

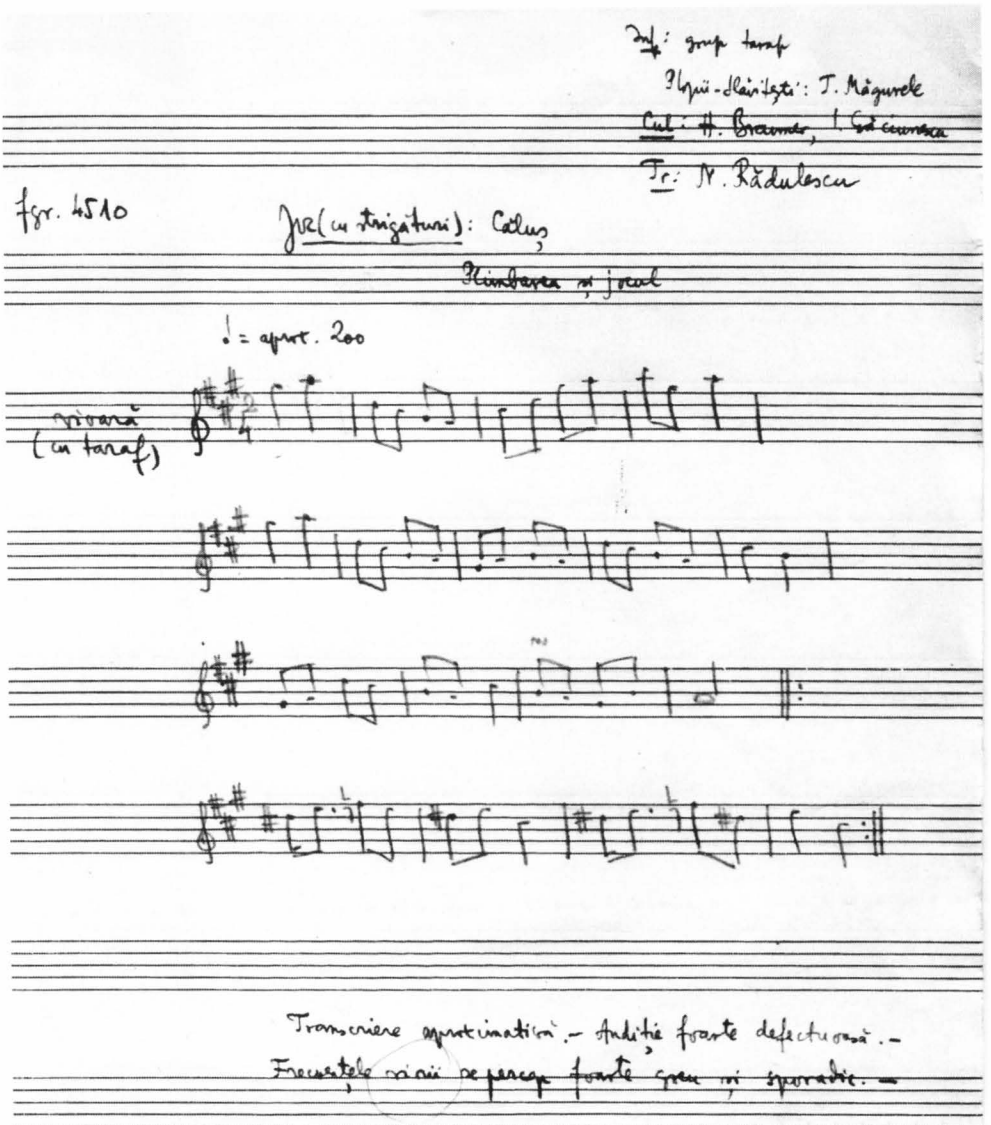


fond AIEF, fg. 2824a, *Floricia din Căluş*, informator Nicolae Zlătaru, Constantin Pobirci, originea Runcu, Gorj, culegător Constantin Brăiloiu, 16.08.1930, transcriere de Corneliu Dan Georgescu.

Numele: ZLĂTARU , NICULAE ţig. 772
Porecla:
Judeţul: Gorj Comuna: Runc
Vârsta: 42
Meseria: lăutar
Ştiinţa de carte: analf.
Deplasări: în satele vecine, chemat să cânte la nunţi.
Obs.:
A cântat: fgr.
Not.
Red. H.Brauner, 18.8.1930.

fond AIEF, fişa informator nr. 772 redactată de Harry Brauner la data de 18.09.1930.

https://biblioteca-digitala.ro



fond AIEF, fg. 4510, *Joc (cu strigături). Plimbarea și jocul*, informatori Gheorghe Lăutaru, Radu Marinaș, originea Plopii Slăvitești, Teleorman, culegători Harry Brauner, J. Crăciunescu, la 15.07.1933, transcriere de Nicolae Rădulescu.

https://biblioteca-digitala.ro

1230

Numele: LĂUTARU , GHEORGHE ţig.

Porecla:

Judeţul: Teleorman Comuna: Plopi-Slăviteşti

Tr. Măgurele Bucureşti

Vârsta: 32

Meseria: lăutar

Ştiinţa de carte: analf.

Deplasări: armata la Turnu-Măgurele şi Bazargic.

Obs.:

A cântat: fgr.
Not.

Red. H.Brauner, 16.7.33.

1230

fond AIEF, fişa de informator Gheorghe Lăutaru, nr. 1230, redactată de Harry Brauner la data de 16.07.1933.

1229

Numele: MARINAŞ , RADU ţig.

Porecla:

Judeţul: Teleorman Comuna: Plopi-Slăviteşti

Tr. Măgurele Bucureşti

Vârsta: 17

Meseria: lăutar

Ştiinţa de carte: 3 cl. prim.

Deplasări: în satele vecine, trecător.

Obs.:

A cântat: fgr.
Not.

Red. H.Brauner, 16.7.33.

1229

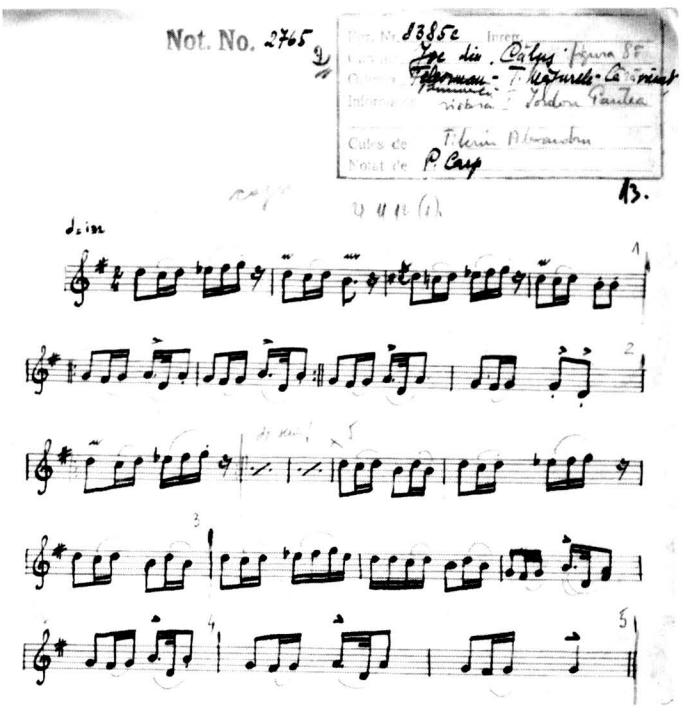
fond AIEF, fişa de informator Radu Marinaş nr. 1229, redactată de Harry Brauner la data de 16.07.1933.

https://biblioteca-digitala.ro

Numele: JURCOVAN ADAM 13.356
Porecla: « DAMU LU JURCOVAN »
~~Regiunea~~ JUD: BRAȘOV
Raionul: Comuna: DRĂGUȘ
Vîrsta: 79 ani Satul:
Meseria: ?
Starea de carte: 7 clase
Deplasări: Sibiu, Timișoara, Germania, Polonia, Rusia, America, Danemarca, Norvegia, Italia.
Obs.: In 1917 a jucat Călușerul în Italia la Padova; a jucat în America de Sud cu ocazia unor alegeri de deputați la La Bueños Aures a jucat Sîrba și Brîuri. In America de Nord la Indiana a jucat în fiecare duminică.
In anii 1906-7-8 au fost 84 de feciori din com. Drăgus în America de Nord. Cu totul, informatorul a lipsit vreo 10 ani țară, 5 ani a stat în America de Sud, 5 ani în America de Nord.
CULEG.: A. BUCSAN / E. BALACI / 11 II 1964 / DRĂGUȘ

A cîntat: Mgt.
Not.:
INFORMATII: 28.369
28.371
MG. 3669(2) 7,9

fond AIEF, fișa de informator nr. 13.356.



fond AIEF, fg. 8385 c, *Joc din Căluș*, fig. 85, informatori Iordan Pantea, Florea Radu, originea Turnu Măgurele, București, culegători Emilia Comișel, Tiberiu Alexandru, la 04.04.1940, transcriere de Paula Carp.

https://biblioteca-digitala.ro

3540

Numele: PANTEA, Iordan (ţig.)

Porecla:

Judeţul: Teleorman Comuna: Cărăvăneţ

Tr. Măgurele - Bucureşti -

Vîrsta: 62 a.

Meseria: Lăutar (viorist)

Ştiinţa de carte: 4 cl.prim.

Deplasări: Armata la Bucuresti; la Constanţa din 1911 "pîn's-a terminat războiu"; la Buc. "kîn' fusă kongresu ăla la Parku Karol" (1932); în timpul războiului 1916-1918 prin Moldova; în comunele din jur "to'darîndu, (cu) meseria mea, la nunţ, la uori".

Obs.: Stabilit "de f-o patruzăşîcinci dă ani" în comuna Principele Ferdinand, unde bunicul său a "luat" pămînt.
Adus în Buc., pentru culegere.

A cîntat: fgr.
Not.:

3540

Red. Tib.Alexandru, Buc.,1.4.940.-

fond AIEF, fişa informator, nr. 3540, redactată de Tiberiu Alexandru
la data de 01.04.1940.

3541

Numele: RADU, Florea Alex. (ţig.)

Porecla: Bucureşti - Tr. Măgurele Cărăvăneţ

Judeţul: Teleorman Comuna: Principele Ferdinand

Vîrsta: "am f-o patruzăşîtrei"

Meseria: Lăutar (cobzar: "Mai kîn' şî ku vioara, da dă felul meu kobzar sînt")

Ştiinţa de carte: analf.

Deplasări: la Turnu Măgurele, 1 an, "mă mutasem kiar akolo"; armata de asemenea la Tr.Măgurele; la Orhei, 1 an, în timpul stagiului militar; în comunele vecine "ku meseria mea".

Obs.: Adus în Buc. împreună cu inf. Iordan Pantea pentru culegere.

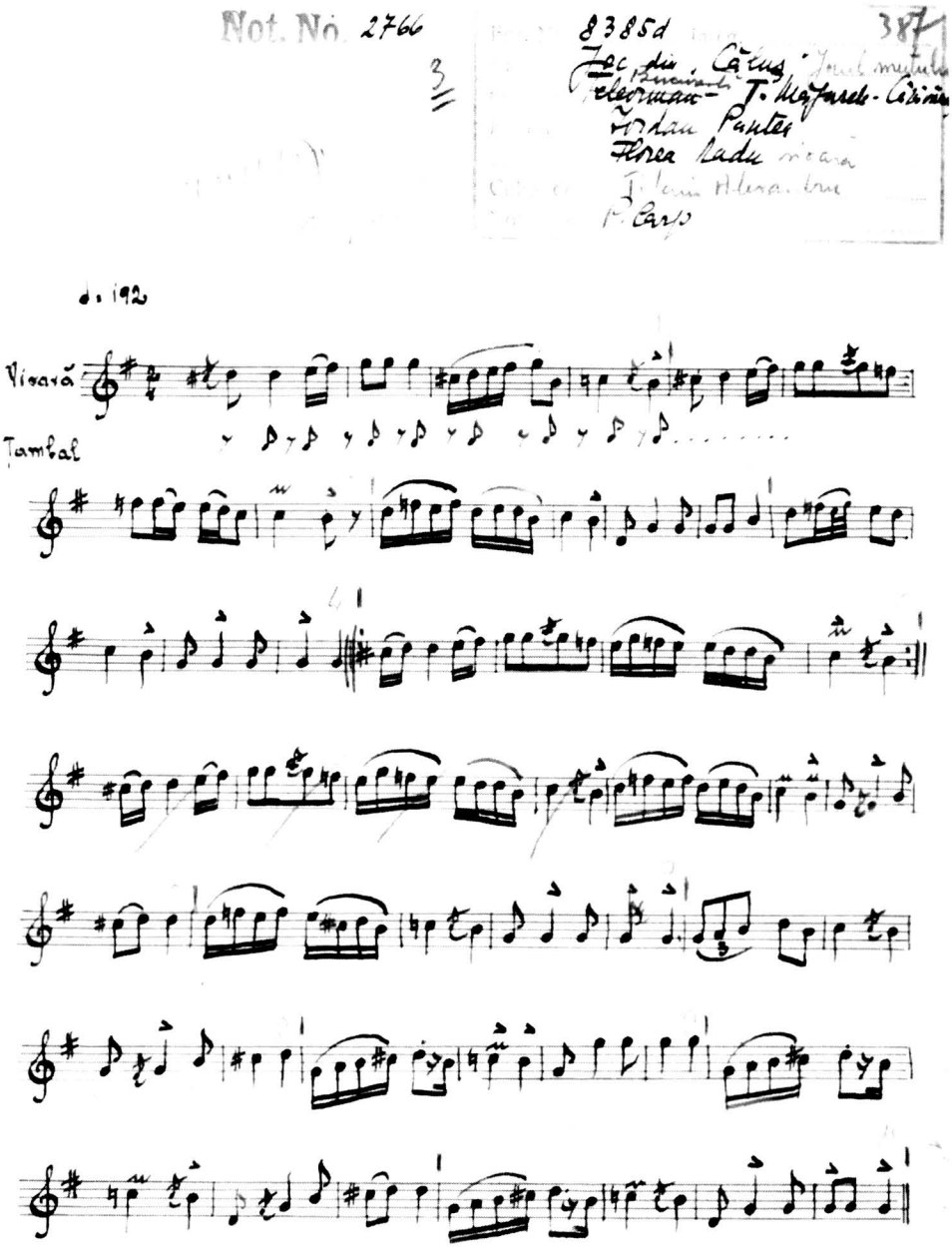
A cîntat: fgr.
Not.:

3541

Red. Tib.Alexandru, Buc.,1.4.940.-

fond AIEF, fişa informator, nr. 3541, redactată de Tiberiu Alexandru
la data de 01.04.1940.

https://biblioteca-digitala.ro



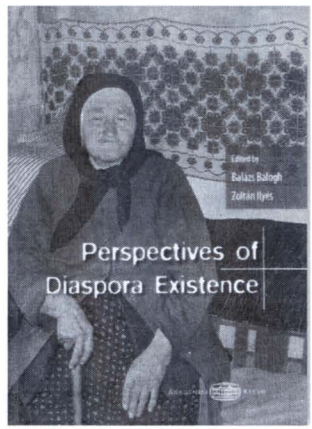
fond AIEF, fg. 8385 d, *Joc din căluș. Jocul mutului*, informatori Iordan Pantea, Florea Radu, originea Turnu Măgurele, București, culegători Emilia Comișel, Tiberiu Alexandru, la 04.04.1940, transcriere de Paula Carp.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

Balogh, Balasz şi Ilies, Zoltan (ed.), *Perspectives of Diaspora Existence. Hungarian Diasporas in the Carpatian Basin – Historical and Current Contexts of a Specific Diaspora Interpretation and Its Aspects of Ethnic Minority Protection*, Budapest, Akademia Kiado, 2006, 272 p.

Perspectives of Diaspora Existence. Hungarian Diasporas in the Carpatian Basin – Historical and Current Contexts of a Specific Diaspora Interpretation and Its Aspects of Ethnic Minority Protection (Perspective asupra conceptului de diaspora. Diasporele maghiare din bazinul carpatic – contexte istorice şi contemporane asupra unor interpretări particulare ale conceptului de diaspora şi implicaţiile acesteia asupra protecţiei minorităţilor etnice) este o lucrare colectivă[1], elaborată prin strădaniile unor cercetători de la institutele etnologic şi cel pentru studiul minorităţilor etnice şi naţionale din Ungaria, în colaborare cu specialişti de expresie maghiară din România (analişti politici, lingvişti, folclorişti).



Cartea este rezultatul materialelor reunite rezultate din conferinţa cu titlul "Regionality, Community Building, Diaspora Maintenance – International Cooperation in the Diaspora Issue" [Regionalitate, constituirea comunităţilor şi salvarea diasporelor – cooperarea internaţională pe tema diasporelor], ţinută în Zona Călatei (lângă Cluj-Napoca, judeţul Cluj, România), în localul Şcolii Calviniste Bethesda din comuna Jebucu, în perioada 8–11 iunie 2006.

Este structurată în trei secţiuni: I. Historical and Theorethical Context of the Reception of Hungarian Diaspora Issues and Its Pragmatic Perspective [Premise istorice şi teoretice privind percepţiile asupra diasporei maghiare. Perspective concrete]; II. Demographic, Ethnographic, and Folkloristic Approaches towards the Hungarian Diaspora Issues within the Carpatian Basin [Abordări de ordin demografic, etnografic şi folcloristic privind diaspora maghiară din bazinul carpatic] şi III. Case Studies [Studii de caz].

Lămurirea, clarificarea, nuanţările, clasificările, identificarea diferitelor accepţiuni ale conceptului de *diaspora* (în conexiune cu minorităţile maghiare din statele vecine ale Ungariei) se constituie în firul roşu al volumului de faţă. Ni se prezintă un discurs plin de fineţe şi subtilitate, totodată curajos, în termenii celei mai recente etnologii, în care autorii postulează termenul de *diasporă* (în limba maghiară *diaspóra*) ca un concept ambivalent: pe de o parte *diaspora propriu-zisă*, iar pe de altă parte *dispersia* (în limba maghiară *szórvány*); prin prima sintagmă, autorii maghiari înţeleg imigraţia maghiarilor (în principal din motive economice şi politice, voluntar) în alte ţări decât ţara-mamă, iar prin cea de a doua, aceeaşi autori desemnează etnicii maghiari rezidenţi în aria aşa-numitei „Ungarii istorice" (historical Hungary), însă nu în mase compacte, ci împrăştiaţi, răzleţi. Cele două concepte sunt văzute ca dihotomice şi identificarea/precizarea deosebirilor dintre ele în conţinuturi şi utilizare, în evoluţia lor istorică, poate să aducă lumină în complexa temă a minorităţilor etnice maghiare din statele vecine de azi ale Ungariei.

Dispersia este pusă în legătură cu administrarea şi coordonarea comunităţilor maghiare calvine care, spun autorii, a devenit treptat, din raţiuni istorice, culturale şi demografice, o minoritate în raport cu populaţia românească ortodoxă şi greco-catolică din aria intracarpatică transilvană. De altfel, autorii prezentei lucrări, în analizele lor de ordin teoretic şi aplicat, par să-şi îndrepte atenţia în mod deosebit asupra acestei regiuni intracarpatice româneşti. Comunităţile calvine deveniseră, se afirmă, un factor important, un vârf de lance al menţinerii diasporei maghiare, în situaţia în care politicile generale ale Bisericii Catolice, privitoare inclusiv la comunităţile catolice de peste munţi (din Moldova; este vorba de romano-catolicii din judeţele Iaşi, Neamţ şi Bacău), acordau prioritate menţinerii şi propăşirii romano-catolicismului ca religie, şi

[1] Este vorba de 14 autori şi 12 articole.

https://biblioteca-digitala.ro

nu necesității folosirii limbii maghiare în procesul de păstorire al enoriașilor catolici, ceea ce a dus la asimilarea acestora în „masa lingvistică românească". Rămâne, totuși, de cercetat dacă a fost vorba de etnici maghiari (sau maghiarofoni), romano-catolici supuși unei asimilări lingvistice sau etnici români, convertiți, dintr-un motiv sau altul, la catolicism. Fără îndoială, fenomenul este mai complex decât este el prezentat de către autorii maghiari în lucrare și, probabil, a cuprins ambele variante.

Discursul public maghiar, ca și literatura de specialitate istorică sau etnologică, folosesc termenul de *dispersie* pentru a descrie situația maghiarilor rezidenți în arii din statele succesoare sau vecine ale Ungariei după prăbușirea Imperiului Austro-Ungar. Dispersia, așa cum o înțeleg specialiștii maghiari, are următoarele conotații: regresiune, pericol de a dispărea, reducerea la o existență reziduală, asimilare (aici sunt pomenite etniile majoritare română, sârbă și slovacă).

Sunt citate și dezbătute pe larg, ca exemple, evoluțiile fenomenului imigrării în Statele Unite ale Americii (p. 17 sq.) cu pandantul ei teoretic (the *melting pot*, marele creuzet american în care se topesc limbile și culturile tuturor celor veniți, pentru a rezulta o nouă și puternică națiune) sau folosirea limbii engleze în Irlanda (p. 37 sq, pentru a indica faptul că, fie că este vorba sau nu de o conștientizare a eventualelor rădăcini maghiare, există și acum, în unele cazuri, persoane care știu românește, dar nu știu ungurește). Este însă necesar să se facă diferența între imigranții care merg într-o Americă primitoare (care nu obligă pe nimeni să vină și să se stabilească aici) și situația naționalităților din fostul Imperiu Austro-Ungar, în care cele două etno-elite conducătoare își subordonaseră mai multe popoare din Centrul și Estul și Sud-Estul Europei (că fundamentele instituționale erau depășite și aveau o mare încărcătură de coerciție o demonstra însăși „implozia" acelui imperiu, în care inclusiv Austria și Ungaria au dorit să își constituie state în limitele spațiului etnic).

Formarea statelor naționale în Europa Centrală și de Est (Polonia, Ceho-Slovacia, Regatul Sârbilor, Croaților și Slovenilor, România, Austria, Ungaria) fusese statuată și consfințită de Sistemul de Tratate de la Versailles (tratatul care se referea la Ungaria era încheiat la Trianon în 1920). Pentru situarea în context și pentru un plus de precizie, ne permitem să-i completăm pe autori și să amintim, pe scurt, evoluția raporturilor Imperiului Austriei cu Ungaria și Transilvania: Transilvania și Ungaria se află în relații de vasalitate și ființează astfel până când Ungaria dispare ca entitate politică între anii 1526 și 1691, partea vestică era anexată Habsburgilor iar cea centrală, fiind cucerită de Imperiul Otoman, s-a transformat în pașalâc; în tot acest timp, Transilvania rămăsese un stat aflat sub suzeranitate otomană și plătitoare de tribut. Anii 1691–1699 sunt cei în care Austria cucerește Ungaria și se înstăpânește în Transilvania (care devine principat, iar, din 1765, Mare Principat, autonom și subordonat Vienei; acesta includea și regiunea numită Partium). Pe fondul slăbirii Imperiului are loc compromisul din 1867 între Curtea de la Viena și elitele maghiare, când autonomia Transilvaniei ca principat încetează și este anexată de Ungaria. Așadar, cele două entități (Ungaria și Transilvania) stau la un loc 51 de ani, tot sub suzeranitatea austriacă, până când, pe fondul a multor frământări politice și a urmărilor Primului Război Mondial (1914–1918), Imperiul Austro-Ungar se dezintegrează și, așa cum am menționat anterior, se formează statele naționale.

Lucrarea de față ne prezintă și hărți în sprijinul afirmațiilor și aprecierilor autorilor, cele mai semnificative părând să fie cele de pe copertele II și III. Prima ne arată regiunile istorice cu diaspora maghiară, a doua cuprinde „identitățile regionale istorice și ariile etnografice" din Transilvania, la care volumul face referire. Harta care ne înfățișează regiunile istorice cu diaspora maghiară din statele vecine Ungariei: granițele contemporane sunt trasate cu o linie neagră punctată, iar o linie gri continuă ne arată limitele „Ungariei istorice" (posesiunile maghiare în perioada 1867–1918, care pe hartă înfățișează Ungaria, Burgenlandul austriac, Slovacia, Transcarpathia din Ucraina, Transilvania și Banatul românesc, Banatul, Vojvodina Baranja și Backa sârbești, Croația). Astfel „bazinul carpatic" este un alt nume folosit pentru a desemna teritoriul „Ungariei istorice" (p. 9). Harta de pe coperta III, o detaliere a celei anterioare, cuprinde și legendele cu echivalentele în limba maghiară a unor nume românești, însă numele germane, săsești și svăbești în speță (în destule zone unde era cazul, de exemplu în Banat sau zonele sibiene și brașovene), lipsesc.

Autorii consideră că, odată cu admiterea României în Uniunea Europeană[1] problema diasporei și a minorității maghiare necesită o nouă abordare (care, tocmai prin aceasta, își poate găsi și o

[1] Ungaria a fost admisă în Uniune în 2004, prezenta carte a apărut în 2006, iar România avea să fie admisă la 1 ianuarie 2007.

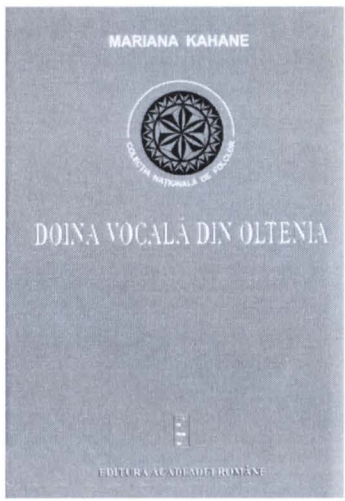
https://biblioteca-digitala.ro

ameliorare/rezolvare) în procesul de regionalizare. Să adăugăm aici faptul că cetățenia română, ca și cea maghiară, indiferent de naționalitate, poate oferi astăzi, în cadrul mai larg și mai generos al Uniunii, drepturi individuale sporite la nivelul identității culturale.

RADU TOADER

Mariana Kahane, *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală*, București, Editura Academiei Române, 2007, 260 p., 2 CD audio, 177 transcrieri muzicale anexe

Considerată cea mai reprezentativă specie melopeică a genului liric din cadrul culturii orale tradiționale românești, doina a impresionat, încă din primele momente de înregistrare în mediile cărturărești, prin substanțialitate, originalitate, varietate și forță emoțională. Concentrate inițial doar în sfera analizelor literare, scrierile despre doină au devenit, în decursul celor aproape trei secole de consemnări, studii și considerații critice, din ce în ce mai complexe, mai aplicate și mai performante, integrând o problematică vastă și integratoare asupra fenomenului cercetat.



Literatura disciplinelor etnologice aplicate s-a îmbogățit, de curând, prin apariția celei mai complete sinteze a speciei: *Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală*, autor Mariana Kahane, lucrare îngrijită de Marian Lupașcu, apărută sub egida Academiei Române și a Institutului de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu" și inclusă în „Colecția Națională de Folclor", corpus reprezentativ al spiritualității genuine a poporului român. Rod al cercetărilor și sistematizărilor de peste patru decenii, lucrarea sintetizează preocupările autoarei având legătură cu doina, emblemă a culturii tradiționale românești[1].

Metodologia sintetic aplicată unui corpus reprezentativ de 177 piese conferă volumului coerență și articulare unitară, proprii însești speciei cercetate, autoarea insistând asupra unor caracteristici specifice, precum prolificitatea și vitalitatea procesului generator al familiilor de variante și variantelor individuale, care exprimă caracterul deschis și gradul înalt al creației și indică valoarea spirituală și socială a doinei. Observăm edificarea unei abordări metodologice coerente, acoperind întreaga suprafață a cercetării prin surprinderea și evidențierea observațiilor generale care vizează *terminologia, vechimea, deprinderea melodiei, cântăreții – interpreți și creatori, doina – specie multifuncțională și generativă, doina – unitate și varietate* (p. 17–20), dezvoltate în paralel cu studiul structurii și tipologiei speciei.

Argumentația teoretică structurală debutează cu o privire sintetică asupra *sistemelor sonore*, sprijinită pe lucrări anterioare ale lui Constantin Brăiloiu[2] și ale autoarei[3]; ea reprezintă modalitatea prin care

[1] Menționăm, cronologic, contribuțiile anterioare ale Marianei Kahane, circumscrise temei, publicate în „Revista de etnografie și folclor: *Doine din Oltenia subcarpatică*, tom 8, nr. 1–2/1963, p. 99–116; *Baza prepentatonică a melodicii din Oltenia subcarpatică*, tom 9, nr. 4–5/1964, p. 387–411; *De la cântecul de leagăn la doină*, tom 10, nr. 5/1965, p. 477–489; *Trăsături specifice ale doinei din Oltenia subcarpatică*, tom 12, nr. 3/1967, p. 203–211.

[2] Constantin Brăiloiu, *O problemă de tonalitate / Un problème de tonalité*, în *Opere*, I, Editura Muzicală a Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor din Republica Socialistă România, 1967, p. 281–303; Idem, *Despre o melodie rusă / Sur une mélodie russe*, *op. cit.*, p. 305–399.

[3] Mariana Kahane, *Baza prepentatonică...*, *op. cit.*; Idem, *De la sistem sonor la formă arhitectonică*, în Revista de etnografie și folclor, tom 24, nr. 1/1979, p. 11–41.

https://biblioteca-digitala.ro

Mariana Kahane reafirmă teza constituţiilor organice ale acestora, pe baza mai multor principii fundamentale: o practică muzicală condiţionată de fiecare ansamblu sonor care subzistă în virtutea unei strânse înrudiri între trepte (conform legilor consonanţei), formule melodice tipice şi o diversitate modală corespunzând fiecăreia dintre aceste trepte (p. 21). Astfel, autoarea identifică în melodiile doinelor oltenești mai multe sisteme sonore: tetratonice, pentatonice cuplate cu tetratonice şi pentatonice exclusive, teoretizate prin intermediul expunerii scărilor componente şi printr-un sistem complex de tabele (p. 43–56). Aceeaşi metodologie surprinde şi clasificarea *construcţiilor melodice* (elemente, formule şi procedee consacrate) identificate în cadrul secţiunilor tipice (iniţiale, mediane şi finale), în mişcările cadenţelor interioare (ale finalelor rândurilor melodice), în arhitectura formei şi chiar în detaliile ornamentale (p. 26–28). Interpretarea *finalelor rândurilor melodice*, văzute mai ales ca termeni de comparaţie între rigoarea şi libertatea sistemelor sonore cărora le aparţin, conduce, în cadrul excursului teoretic propus de Mariana Kahane, către concluzii care surprind atât „indiferenţa tonală a treptelor" (Brăiloiu), cât şi valoarea lor dinamică, de repere în mişcare, cu rol activ în delimitarea secţiunilor discursului melodic (p. 28). Consideraţiile privind *ornamentaţia* doinei din Oltenia atrag atenţia asupra acestui aspect melodic fundamental, important atât prin natura lui structurală intrinsecă dar şi, mai ales, prin valoarea de rafinament artistic şi emoţie pe care o conferă întregului sonor, prin întreţeserea de „meandre, adâncimi, subtilităţi şi amplificări ale fluxului emoţional, care sporesc ponderea expresivă" (p. 30). În acest context, autoarea subliniază importanţa şi rolul indispensabil atribuite consemnării grafice minuţioase a ornamentaţiei, fapt dovedit plenar prin transcrierile sinoptice, prin care au fost relevate ipostazele identice sau diferite ale celulelor melismatice. Considerate drept unităţi de măsură, rândurile melodice care stau la baza articulării *formei arhitectonice*, sunt luate în discuţie de Mariana Kahane cu o minuţie extremă. Perspectiva cercetătoarei este concentrată pe decelarea celor două categorii arhitectonice fundamentale – *liberă* (nestrofică) şi *strofică* – şi propunerea unor modele prin care acestea sunt articulate, rezultând numeroase combinaţii caracteriale: melodice, recitative şi mixte (p. 31). Subliniind apartenenţa doinei la categoria ritmică *parlando rubato*, autoarea a conceput acest subcapitol dedicat *ritmului şi tempoului* pe baza analizării concordanţei metrice elementare a melodiei cu versul, ca principiu ordonator de primă importanţă în extrema libertate şi asimetrie metrico-ritmică specifică. Instrumentarul analitic evidenţiază, în acest context, *raporturile de durată* stabilite între unităţile silabice (ilustrate în tabelele 7 şi 8, p. 106–108), conducând la conturarea unui inventar de formule ritmice proprii, prin care este avansată concluzia „asocierii elastice a unei pluralităţi de sisteme, un sistem de sisteme policrone, ca o replică ritmică a asocierii sistemelor sonore pe plan melodic" (p. 33). *Tempoul*, fluctuant între ♪ = 138–276, poate fi considerat un element stilistic tranzitoriu, asociat ultimului subcapitol în care sunt analizate componentele structurale: *tehnica vocală şi particularităţi stilistice*. Mariana Kahane urmăreşte, cu o atenţie deosebită, tehnica emisiei vocale aparte a subzonei gorjene, comparată cu versiunile specifice întâlnite în Maramureş şi Ţara Oaşului, care se manifestă „prin contorsiuni guturale între registrele de cap şi de piept, cu anumite intonaţii cvasimelodice–cvasiparlato şi efecte fonetice" (p. 34), relevând şi ipoteza transferului acesteia din „masca sonoră imaginată ca strategie magică de către gândirea arhaică, în relaţia sa cu cosmosul" (p. 35).

Consideraţiile tipologice întregesc expunerea teoretică, printr-o prezentare succintă a *condiţiilor specifice* şi *criteriilor de clasificare şi categoriilor rezultate*, sintetizate în cadrul unor numeroase tabele (p. 43–108). Chiar dacă „natura melopeică a doinei", caracterizată prin „labilitatea variaţiei pe toată scara invenţiei melodice, metro-ritmice şi arhitectonice" este „refractară stabilirii unei tipologii", autoarea subliniază că „modelul strâns delimitat al speciei, [care] întreţine aparenţa unei melodii unice, proliferată într-un amalgam hiperabundent de variante", a determinat-o să întreprindă o clasificare muzicală tipologică centrată pe sistemul sonor, „coerent ramificabil, nodul tendinţei reversibile a mişcării melodice", relevând o ierarhizare organică, de la nivelul general şi abstract până la cel particular şi concret, antrenând numeroasele variante într-o mişcare evidentă, „în care formele derivate se individualizează ca atare şi capătă autonomie, sau se angajează într-un nou proces de generare, prin variaţie, combinare şi dezvoltare" (p. 36). Concretizarea acestor „alotropii ale aceluiaşi corp melodic" (cf. Constantin Brăiloiu, *Viaţa muzicală a unui sat / Vie musicale d'un village. Cercetarea repertoriului din Drăguş (România) / Recherches sur le répertoire de Drăguş*

https://biblioteca-digitala.ro

(Roumanie), 1929–1932, în *Opere / Œvres*, IV, Bucureşti, Editura Muzicală, 1979, p. 154), relevă, în lucrarea Marianei Kahane, interferenţele produse „încă de la rădăcinile sistemului sonor", prin care „resortul liric favorizează libertatea aportului individual"; astfel, doina, „substanţială emoţionantă şi originală, îmbogăţeşte patrimoniul spiritual al omenirii cu nenumărate specimene de nivelul capodoperelor, prin a căror creare omul se confundă cu ceea ce cântă" (p. 13).

În acest context, recenta introducere, la data de 1 octombrie 2009, a doinei în cadrul *Listei Reprezentative de patrimoniu cultural imaterial UNESCO*, îngemănează recunoaşterea excepţionalului potenţial expresiv al acestei specii lirice reprezentative pentru teritoriul românesc cu aprecierea, postumă, a contribuţiei teoretice de înaltă clasă datorată Marianei Kahane.

CONSTANTIN SECARĂ

Victor Ghilaş, *Muzica Etnică. Tradiţie şi Valoare*, Academia de Ştiinţe a Moldovei, Secţia de ştiinţe Umanistice şi Arte, Editura Grafema Libris, 2007.

Volumul semnat de Victor Ghilaş, *Muzica etnică. Tradiţie şi valoare*, apare în peisajul publicistic ca o carte care trebuia. Este vorba de un adevărat compendiu al folclorului muzical şi nu numai. Autorul are emeritul de a fi înglobat într-un mod firesc obiceiurile şi tradiţiile Basarabiei în marea familie a culturii orale româneşti. Beneficiind de o cunoaştere aprofundată a folclorului din Republica Moldova, datorată culegerilor susţinute de teren, Victor Ghilaş integrează realităţilor folclorului muzical basarabean deopotrivă bibliografia etnomuzicologică românească şi referinţele folcloriştilor indispensabile contextualizării fenomenul analizat. Un alt merit important al lucrării îl reprezintă anexa bogată în exemple muzicale, variate ca repartiţie zonală.

Preliminariile volumului ating aspecte conceptuale legate de definirea noţiunii de folclor şi cultură orală, sau cultură profundă, iar în acest fel se dezvăluie cititorului temeiul intitulării cărţii *Muzica etnică*. Trecând în revistă o paletă diversă a definiţiilor, Victor Ghilaş supune atenţiei sinteza acestora, adoptată de UNESCO în care cultura tradiţională „are un rol important în marcarea identităţii culturale a diferitelor popoare" (p. 10).

Capitolul întâi, intitulat *Muzica tradiţională ca fenomen sociocultural* parcurge cele cinci legităţi cărora le este subsumat folclorul: legea originii şi existenţei sociale, funcţionalităţii, implicaţiilor psihologice, tradiţiei orale şi evoluţiei, insistând, totodată, pe evidenţierea acelor parametrii care îi sunt determinanţi: mediul originar, satul, în care tradiţia este normă ce se adaptează permanent evoluţiei societăţii prin continua variaţie a conţinutului literar şi muzical.

Acestor capitole, în care aspectele teoretice abundă, le urmează cele mai importante segmente destinate prezentării şi analizei: *Manifestările muzicale legate de prilej din viaţa spirituală a comunităţii autohtone contemporane. Genuri şi repertorii*, *Categorii muzicale tradiţionale şi funcţionarea lor în cadrul manifestărilor neocazionale*. Departe de a fi un volum destinat exclusiv etnomuzicologilor, *Muzica etnică* se constituie într-o analiză sintetică a caracteristicilor obiceiurilor pe care autorul le are în vedere. Pe parcursul acestor capitole, Victor Ghilaş se opreşte printre altele asupra condiţionărilor tituale legate de perioada de desfăşurare a obiceiului analizat, de semnificaţii şi funcţii, de desfăşurarea propriu-zisă, de textele literare şi, în mod deosebit, de analiza etnomuzicologică. Exemplificăm prin prezentarea modelului de analiză a **Colindatului** propriu-zis şi a celui cu măşti zoomorfe, în care autorul evidenţiază mai multe paliere de abordare: perioada în care

https://biblioteca-digitala.ro

se desfăşoară obiceiul, precizând componenţa cetelor, momentele constitutive. În privinţa criteriilor de clasificare a textelor colindelor, similare cu cele ale textelor colindelor româneşti, nuanţele care apar ca specifice Basarabiei devin foarte interesante: colinde moderne, cele considerate aparţinând secolul al XX-lea, cu tematică privind Basarabia până la 1940, despre cel de-al Doilea Război Mondial, despre perioada postbelică[1]. Particularităţile muzicale sunt reliefate la nivelul structurilor modale, formei arhitectonice şi a ritmului, parametri muzicali care, de altfel sunt urmăriţi şi exemplificaţi în cadrul tuturor categoriilor sincretice cu componente muzicale.

Dacă în capitolul al doilea autorul a urmărit analiza folclorului muzical al obiceiurilor de iarnă şi primăvară–vară, capitolul al treilea îl dedică prezentării manifestărilor neocazionale, în special al folclorului copiilor şi a doinei, cu largă reprezentare în Basarabia. Victor Ghilaş se apleacă în mod deosebit asupra doinei, căreia îi rezervă un subcapitol consistent, în care sunt prezentate şi comentate diacronic referinţele bibliografice româneşti. Clasificările propuse în acest volum reţin criterii diverse care departajează doina vocală interpretată de femei de cea instrumentală, interpretată de bărbaţi, la care se alătură maniera de interpretare solistică sau cu acompaniament, funcţionalitatea reiterată de ipostazele sale ritualice, magice, cathartice şi de divertisment, temele specifice: doine cu caracter „cvasi-programatic" (personaje istorice, denumiri toponimice, fenomene sociale), doine cu caracter programatic (poemul *Ciobanul care şi-a pierdut oile* (care în folcloristica românească este inclusă repertoriului păstoresc) şi doinele cu caracter nonprogramatic, acestea din urmă alcătuind cel mai consistent corpus al speciei prezentate. Analiza etnomuzicologică este îmbogăţită în cazul doinei, cu prezentarea ornamenticii, integrată sintaxei, a locului unde melismele se inserează mersului melodic, în timp ce formulele, motivele sonore, recitativele recto-tono, ca elemente constitutive ale doinei basarabene sunt amplu exemplificate din perspectiva universului sonor şi ritmic în care se desfăşoară.

Elaborată cu dăruire şi profesionalism, *Muzica etnică. Tradiţie şi valoare* este o lectură care îndeamnă la reflecţie asupra afirmării şi continuităţii specificului muzical în tradiţiile Basarabiei.

Dr. MIHAELA NUBERT CHEŢAN

Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, A. Gh. Olteanu, *Basme populare româneşti*, Bucureşti, Fundaţia pentru Ştiinţă şi Artă, 2008, vol. I, 928 p., vol. II, 904 p.

Minunata lume a basmului

Basmul a revenit în actualitatea ştiinţifică odată cu marea antologie: *Basme populare româneşti*, apărută la Fundaţia pentru Ştiinţă şi Artă a Academiei Române (2008), în prestigioasa colecţie „Opere fundamentale", coordonată de acad. Eugen Simion. Este o lucrare impunătoare, în două volume (928 pagini şi, respectiv, 904 pagini), purtând girul unei echipe de specialişti care s-au distins în ultimele decenii printr-o muncă intensă de editare şi de interpretare a fenomenelor culturii tradiţionale: Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu şi A. Gh. Olteanu. Fiecare şi-a împărţit acelaşi câmp de investigaţie, în egală măsură şi răspundere, fie în selecţionarea riguroasă a textelor din *corpus*-ul general de basme româneşti şi situarea lor în pagină după criterii bine chibzuite (Iordan Datcu, A. Gh. Olteanu), fie în expozeul cuprinzător al basmului fantastic, temeinic armat cu bibliografia de autoritate cunoscută şi pe gustul cititorului modern (Nicolae Constantinescu).

Alcătuirea unei antologii, se ştie, ridică multe şi dificile probleme de construcţie şi de reconstrucţie; mai ales că acest tip de lucrare, cu frecvenţă, totuşi, în lumea ştiinţifică, nu acceptă nici criteriu, nici canon (datorită formelor prea diversificate, cu şanse greu de apreciat) şi, mai ales, nici subiectivismul gata să se ivească la tot pasul. Aşa că materialul antologabil cunoaşte, de regulă, soluţionări variabile, de la caz la caz.

[1] *Idem*, p. 47.

https://biblioteca-digitala.ro

Autorii au descoperit, totuşi, un punct ferm de plecare pe care l-au relevat cu bună ştiinţă şi cititorului, asigurând succesul şi calitatea întreprinderii. Erau posibile şi altele, cum am sugerat şi cum se bănuieşte, dar a fost preferat momentul Lazăr Şăineanu cu a sa lucrare, *Basmele române*, care deschide o epocă de seamă în istoria prozei folclorice, sub aspectul literarităţii şi al comparatismului tipologic, independent de indexările şi catalogările prea tehniciste în stilul Aarne-Thompson. O frază a lui Şăineanu poate fi invocată aici. Ea vizează basmul ca text multigenezic şi multiform, dar are atingere şi cu operaţia de antologare, deschisă prin mutaţii situaţionale proprii: „Evitând orice unilateralitate, scrutătorul serios cată să se folosească de diversele teorii emise dintr-un punct de vedere subiectiv şi a le aplica după împrejurări. Utilizarea prudentă a tuturor acestor resurse poate îndruma la o cercetare mai temeinică a materialelor folclorice"[1]. Autorul se suspectează pe sine însuşi de posibil subiectivism; fapt explicabil, mai ales în vremea sa, când abia devenise de actualitate studiul ştiinţific al basmului, când fantasticul i se releva cercetătorului ca obiect demn de studiu. Nu înseamnă că, prin avertizare discretă, cum procedează şi autorii antologiei citate, omul de ştiinţă de peste veac avea motive să se considere salvat de povara incertitudinii. Partea sistematică din marea serie a secţionărilor se deschide cu descrierea complexului motivic *Amor şi Psyche*. Basmologul s-a lăsat ademenit de lumea mitului. Mai mult, cei doi protagonişti îşi au locul restrâns la mediul greco-latin, cel mult cu modificări formale şi nominale în Orientul apropiat, nu în vecinătatea romanică, aşa cum şi-a dorit-o. Basmul curge paralel cu alte forme ale imaginarului, pe cont propriu.

Rareori se interferează cu mitul sau primeşte reziduuri pe care le reechipează în nouă ordine stilistică. Se pare că „numai două" variante de basm circulă în mediul neogrecesc „relative la Psyche". Ele figurează tot „în două din variantele noastre" (vezi pagina 166); până la urmă, una singură, din Banat. Celelalte, multe la număr, din Ardeal, Muntenia, Moldova, Bucovina se afirmă prin protagonişti sub înfăţişări variabile: şarpe, porc, fecior etc. Pe această cale, se ajunge să fie agresat tipul metamorfozelor. Riscăm să ne pierdem echilibrul.

Împotriva acestor mici derapaje, demersul cercetătorului savant de la 1900 se justifică în cea mai mare măsură: Amor şi Psyche sunt cele două principii cosmogonice, prime şi decisive, fundamentale: „ Haos a fost la început....", anunţă primul vers din Thegonia lui Hesiod. Aşadar, după îndepărtarea pâclei din *primordium*, la comandă tainică şi divină, se iveşte marea primordială, întinsă şi nestăvilită, principiul feminin prin excelenţă, care cheamă cu agitaţie la eros şi la creaţie. Mitologia greacă este, în imaginarul olimpienilor, de tip feminin la origine, spre deosebire de cea sumeriană, virilă prin Anù sau cea egipteană prin Rã (Àmon) ori Osiris. În consens cu Şăineanu s-a situat şi echipa de cercetători care au alcătuit antologia în discuţie. Serie de texte antologate începe cu basmul *Ileana Cosânzeana* din colecţia lui Petre Ispirescu. Nu figurează la punctul citat din *Basmele române*. Dar primează aici principiul feminin, generator în devenirea cosmică şi a fiinţei socioumane. Tocmai această idee a cosmicizării şi a devenirii este întărită în antologie: după *Ileana Cosânzeana* (text însoţit de variante selectate din colecţiile lui Ion Pop Reteganul, G. Dem. Teodorescu, Ion Nijloveanu, pe una şi aceeaşi temă, a „celor trei fete de împărat"), antologia continuă basmul-titlu *Broasca ţestoasă cea fermecată*, tot din volumele lui Petre Ispirescu, însoţit iarăşi de variante din diverse colecţii. Basmul completează mitul, în sensul că noul grupaj aduce imaginea „celor trei fii de împărat". Altfel spus, Amor o găseşte pe Psyche, ca să întemeieze împreună modelul de împărăţie cosmică şi de familie socioumană.

S-a pornit de la cercetarea savantă ca punct de orientare şi de referinţă. De aceea, după Amor şi Psyche, la Şăineanu figurează şi alte tipuri mitice considerate reprezentative; cel puţin în perspectivă, pe măsură ce munca de teren ar fi adus confirmările necesare, de data aceasta în favoarea basmului: tipul Iephta, tipul Iason, Teseu, Andromeda, Dalila, Edip (Oedip), Nemesis. Creditul acordat mitului nu are ţărmurire iar fondul narativ pare adaptat la specificul aventurier al zeilor, eroilor şi zeiţelor. Şochează paralelismele făcute de Şăineanu, după moda timpului, între aceste tipuri

[1] Lazăr Şăineanu, *Basmele române în comparaţie cu legendele clasice şi în legătură cu basmele popoarelor învecinate şi ale tuturor popoarelor romanice*, ediţie îngrijită de de Ruxandra Niculescu, prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Minerva, 1978, p. 52.

https://biblioteca-digitala.ro

mitice; nu între motive de mit şi de basm, cum s-ar fi cuvenit, coexistente, totuşi, în albia aceluiaşi discurs devenit autonom. Tipul Melusina, vag identificabil în variantele româneşti, „ aduce aminte de însărcinările Psychei din partea Venerei, mai ales porunca de a se duce pe lumea cealaltă..." (p. 180); altfel spus, coincide cu „coborârea în infern". Aşa o fi. Dar motivul călătoriilor spre „celălalt tărâm" cunoaşte o serie întreagă de ipostazieri şi de mutaţii, de la sumeriana Iştar la mediteraneana Proserpina. În această serie comună de naraţiuni mitice, cosmosul este imaginat ca două părţi constitutive ale unuia şi aceluiaşi întreg, după formulele consacrate încă în *tăbliţele de lut*, „Înaltul de Sus" şi „ Înaltul de Jos", stăpânit de divinităţi congenere. Legăturile deschise, accesibile se fac în baza principiilor vieţii şi morţii ca forme de experienţă şi de cunoaştere. E o gândire metafizică şi religioasă. În basm, „ tărâmul celălalt" este total izolat, străin şi necunoscut. El se află în stăpânirea unor puteri precosmogonice, nedefinite, haotice. Făt-Frumos ia chip de erou culturalizator; ajunge cu dificultate „dincolo" ajutat de fiinţe intermediare şi stabileşte „pentru prima dată" ordinea terestră.

Interesant i se arată lui Lazăr Şăineanu tipul Edip, plasat în *ciclul peţitorilor*. Autorul *Basmelor române* îl identifică în *Ciobănaşul cel isteţ şi turloaiele blendei* (Petre Ispirescu) şi în alte trei variante, printre care una macedoneană găsită în colecţia inedită a lui Cosmescu. În toate cazurile semnalate, tipul Edip se reduce la pasajul ghicitorilor. Acesta a cunoscut o evidentă mutaţie stilistică pe terenul basmului: trecând peste înfruntarea destinală a Sfinxului, motivul ghicitorilor a căpătat în basm, semnul unei competiţii matrimoniale. Mai la obiect mi se pare o secvenţă din cartea semnată de Jean-Pierre Vernant şi Pierre Vidal-Naquet, *Oedipe et les Mithes* (Bruxelles, „Editions Complexe", 1998). Sub titlul *Un Oedipe roumain* (p.79), este înfăţişată o baladă („une cantilène") din colecţia lui Cristea Sandu Timoc, (Chants d'autrefois), publicată la Bucureşti în 1967. Vernant şi Vidal-Naquet nu iau în seamă aspectuil baladesc al textului, ci conservarea şi transmiterea motivului în zone dunărene. O frază concluzivă: „ Esenţa aventurii-ceea ce am putea numi nucleul dur al întâmplării şi care constituie resortul intrigii – a rămas intact perfect conservat". Se cuvine semnalat şi basmul *Lostriţa* culeş de Nicolae Labiş, în 1951, de la Hlihor Constantin (64 de ani, Baia). Textul a fost descoperit de profesorul V. Gh. Popa în arhiva poetului din Mălini şi publicat în volumul *Nicolae Labiş, folclorist*, îngrijit pentru tipar de sucevenii Nicolae Cârlan şi Adrian Cocârţă (Editura „Lidana", Suceava, 2006, p. 82–101). Şi de data aceasta este respectat „nucleul dur al întâmplării". Descoperirea făcută de elevul Labiş, îndrumat de profesorul de română, după câte ştim, obligă la depăşirea simplei semnalări a mitului oedipian, încă în zona de sus a Ţării: s-ar cuveni ca arhivele să-ţi revadă depozitele pentru a se constata în ce măsură poate fi vorba de un fenomen mai general de geografie folclorică.

Revenind la cuprinsul cărţii lui Şăineanu, un capitol întreg poartă titlul *Moartea*. I se consacră două secvenţe în care se cuprind comentarii şi exemplificări neconcludente, *Moartea ca cumătră şi Călătoria Morţei*. Citim: „În basme Moartea are mai mult o înfăţişare burlescă decât gravă şi tragică. Aspectul lugubru îl îmbracă numai în ciclul legendar despre *Călătoria Morţei*, dar această tradiţiune aparţine la adică poeziei poporale, iar pe de alta ea se referă la credinţa generală despre strigoi, studiată mai sus în legătură cu Necuratul" (Lazăr Şăineanu, *op. cit.* p.571). Dar în *Timereţe fără bătrâneţe...* (Petre Ispirescu), problematica morţii apare „gravă şi tragică". Cu toate acestea, Lazăr Şăineanu îi găseşte loc la *tipul zânelor promise* (p. 247). Este o regretabilă confuzie. Discuţia poate continua şi în legătură cu alte motive din tipologia mit – basmului.

Să convenim că, la 1900, mitul şi basmul duceau casă bună, formele lăsându-se învăluite în aceeaşi geografie a fantasticului, cu zone mişcătoare şi aparent indistincte. Cu timpul, reliefurile s-au mai limpezit, un rol fiind îndeplinit şi de colecţiile de basme publicate pe parcurs. A fost şi miza autorilor antologiei. Partea convenabilă este că folcloristul tipograf pusese deja la dispoziţie un mare număr de texte, marcând un moment distinct în istoria muncii de teren şi, totodată, acoperind o suprafaţă întinsă a acestei specii a oralităţii. Un alt stadiu, în succesiune, este marcat prin culegerile realizate de autori bine cotaţi în perioada interbelică (D. Stăncescu, Densuşianu–Candrea–Speranţia, Tudor Pamfile, D. Furtună, Petre V. Ştefănucă etc.), precum şi de o generaţie ulterioară (Ovidiu Bîrlea, Gheorghe Vrabie, Ion Nijloveanu), din mai multe provincii ale limbii române. Lucrurile nu se opresc aici. Cuprinsul antologiei reţine nume de culegători din generaţia mai nouă: I. Oprişan, Pamfil

https://biblioteca-digitala.ro

Biltiu, Otilia Hedeşan, Sabina Ispas şi, nu în ultimul rând, Florentina Leucuţia şi Mihaela Bucin, mesageri al românilor de peste Tisa.

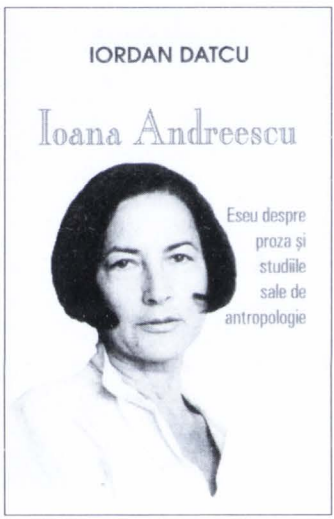
Toate acestea aproximează statutul complet al speciei pe o întindere de timp ce depăşeşte veacul, privind răspândirea geografică, tipologia şi, mai ales, varietatea stilistică, de la formele narative pe măsura capodoperei clasice, cum ni s-a transmis pe linia moştenită de la Petre Ispirescu, la formele dialectale vii, spontane şi dinamice, inventate, să spunem, de Vasile Gurzău din Micherechi, Ungaria sau de Gheorghe Zlotar din Fundul Moldovei. Sunt motive care îndreptăţesc afirmaţia din Notă asupra ediţiei: „...credem că prezenta antologie este cea mai cuprinzătoare, ca număr de texte din categoria basmului fantastic, din câte s-au publicat".

Ar fi de dorit să urmeze şi un comentariu teoretic mai amplu, având ca suport această antologie şi axat pe valorile estetice universale ale prozei fantastice. Omul modern cultivă cu uitare de sine grotescul, pentru că s-a desprins în mod ciudat de fantasticul minunatei lumi a basmului.

PETRE URSACHE

Iordan Datcu, *Ioana Andreescu. Eseu despre proza şi studiile sale de antropologie*, Bucureşti, Editura Grai şi Suflet–Cultura Naţională, 2009, 158 p.

Recuperarea pentru cultura naţională a operei unui scriitor şi om de ştiinţă român trăitor pe meleaguri străine seamănă în multe privinţe cu salvarea unui suflet rămas în suspensie în ceaţa purgatoriului. Nu sunt puţini cei care-şi aşteaptă încă intrarea în cultura ţării lor. Faptele le recomandă recunoaşterea, şi cinstirea; dar cei mai mulţi dintre conaţionalii lor nu par să bage de seamă. Cel care o face pentru noi este Iordan Datcu, iar cărturarul pe care îl restituie culturii în care s-a format şi căreia îi aparţine este Ioana Andreescu. Volumul *Ioana Andreescu. Eseu despre proza şi studiile sale de antropologie* continuă şi amplifică un efort de reintegrare iniţiat de acelaşi autor, cu ani în urmă, odată cu apariţia *Dicţionarului etnologilor români* şi a *Dicţionarului general al literaturii române*. Ioana Andreescu a părăsit România după ce, ca redactor la Editura pentru Literatură, timp de aproape un deceniu şi jumătate, contribuise la afirmarea unor scriitori tineri pe atunci, colegi de generaţie ca Sorin Titel, Nicolae Velea, Mioara Cremene sau Nicolae Breban şi publicase ea însăşi un prim roman, *Soare sec*.



Trecerea de cealaltă parte a pe atunci Cortinei de Fier, s-a petrecut în 1972, fiind însoţită de o neaşteptată iluminare a destinului. Fără să abandoneze literatura de ficţiune – scriitoarea avea să publice în ţara de adopţie traducerea romanului apărut iniţial la Bucureşti (*Soleil aride*) şi, un deceniu mai târziu, *Discours sentimental* –, ea avea să descopere, poate doar să-şi conştientizeze, obiceiurile ţăranilor în mijlocul cărora se născuse. Urmează la Paris studii de antropologie sub îndrumarea unui mentor român, Paul Stahl, ajuns şi el în condiţii similare în lumea liberă, parcurge toate etapele devenirii şi publică două lucrări pe care niciun cercetător serios în domeniu nu le va putea ignora de acum înainte.

Mourir à l'ombre des Carpathes (în colaborare cu Mihaela Bacou, fiica lui Dumitru Bacu, un scriitor excepţional de puternic, autor între altele al volumului *Piteşti – Centru de reeducare studenţească*) prezintă aspectele noi, adesea neaşteptate, pe care le ia ceremonialul funerar în lumea satului comunist. Lipsurile îndurate pe lumea asta îl fac pe cel care se apropie de moarte să se concentreze asupra lumii de dincolo. El îşi pune speranţele în posibile schimbări în bine în viitor. Stă în puterea lui să pună bazele unui trai postum pe măsura dorinţelor. Riturile compensatorii iau forme dintre cele mai diverse. Nesiguri că cei

https://biblioteca-digitala.ro

apropiaţi vor îndeplini datinile potrivit tradiţiei, bătrânii preiau grija propriei înmormântări încă din timpul vieţii. Ei îşi fac pomenile, iar parastasul – asemuit adesea cu o masă de nuntă – se desfăşoară în prezenţa celui încă nedecedat. Adesecri bătrânul asistă la repetiţia propriei sale înmormântări. Schimbările, devierile de funcţie ale diverselor momente au fost prompt sesizate de către cei care au intrat în contact cu lucrarea. Pentru a urmări înnoirile produse în desfăşurarea ceremonialului, scriitoarea vine de la Paris în satul natal din Oltenia. Se înţelege că evenimentul trezeşte în epocă suspiciunea autorităţilor. Ea este urmărită, fiecare cuvânt este interpretat, casetele cu înregistrări sunt pe punctul de a fi confiscate. Apariţia volumului în spaţiul de limbă franceză a stârnit interesul cercetătorilor etnologi. Persistenţa, ba chiar amplificarea obiceiurilor tradiţionale legate de moarte într-o ţară marxistă care se declară ateistă este percepută ca o formă de opoziţie *un fel de contra-putere, un mijloc de apărare pentru prezervarea identităţii colective*, cum avea să observe unul dintre recenzenţii cărţii.

Où sont passés les vampires? Apărută în 1997, cu o prefaţă de Geneviève Calame-Griaule, cartea este o investigaţie a atât de complexelor relaţii dintre vii şi morţi, a solidarităţii şi comuniunii dintre ei. Pornind de la Bram Stocker, tema vampirismului, localizat în spaţiul transilvan, s-a blocat în spectrul subiectelor de groază. Realitatea este incomparabil mai nuanţată, trecutul fenomenului poate fi trasat până la Homer, iar spaţiul cuprinde un teritoriu gigantic, incluzând şi America de Nord. (Cu un secol şi jumătate în urmă au fost semnalate în Connecticut dezgropări de morţi suspectaţi că ar fi transmis, după moarte, supravieţuitorilor din propriile lor familii, boala care i-a răpus.) Autoarea cercetează fenomenul curent al strigoilor în spaţiul familiar al Olteniei natale, un loc în care credinţele în capacitatea mortului de a reveni printre vii persistă, ba chiar au cunoscut o surprinzătoare recurenţă în ultimele decenii.

Ioana Andreescu s-a constituit, aşa cum observă Iordan Datcu, într-o punte între cultura României şi cea a Franţei în care şi-a desăvârşit opera. Ca scriitor, Ioana Andreescu a surprins viaţa de zi cu zi a oamenilor dintr-o comunitate rurală a României postbelice, temerile, speranţele şi decepţiile din anii de început ai comunismului. Ca antropolog, ea este una din personalităţile care au contribuit la o mai bună cunoaştere a tradiţiilor ţării noastre şi a locului ei în cultura lumii. Nu e puţin lucru într-un timp în care cele mai multe informaţii despre România se întâlnesc mai ales în tabloide. Cazul ei nu este unic. Numărul compatrioţilor noştri care au făcut cunoscută cultura românească pe alte meridiane este impresionant de mare, iar contribuţia lor se cuvine apreciată. Cine le va deschide şi lor poarta şi-i va primi în pritaneu?

CONSTANTIN ERETESCU

Ligia Fulga (coord.), *Saşii despre ei înşişi/Die Siebenbürger Sachsen über sich selbst*, vol. I, Braşov, Editura Verlag Transilvania Expres, 2008, 324 p.

După ani îndelungaţi de cercetări sistematice, întreprinse de un larg colectiv de specialişti ai Muzeului de Etnografie Braşov, precum şi de colaboratori ce aparţin etniei germane, a apărut, în condiţii grafice excelente, volumul consacrat vechilor aşezări săseşti, Viscri şi Meşendorf, situate în Podişul Târnavelor, atestate documentar în secolele XIII–XIV.

Această lucrare este prima din seria de volume bilingve, ce vor apărea în următorii ani sub coordonarea ştiinţifică a doamnei Dr. Ligia Fulga, directoarea Muzeului.

Investigaţiilor de teren, desfăşurate în peste 60 de sate, în perioada cuprinsă între anii 1990–2005, li s-a adăugat cercetarea unui bogat material bibliografic şi de arhivă, care a adus un spor de date şi informaţii ce-au putut consolida argumentele autorilor în demersul lor ştiinţific.

Cartea s-a focalizat asupra grupului minoritar săsesc care, din punct de vedere demografic, a ocupat locul al doilea după românii majoritari, până la emigrarea lor în Germania, după prăbuşirea sistemului comunist totalitar.

În spaţiul intracarpatic saşii au dezvoltat o cultură populară, cu trăsături specifice, particulare, durabile şi statornice, modelată de un context istoric, social şi cultural determinat, care şi-a pus amprenta asupra întregii zone etnografice Rupea.

https://biblioteca-digitala.ro

Dintre toate grupurile minoritare cu care românii au coabitat în Transilvania, de-a lungul secolelor, germanii au constituit etnia cea mai importantă, nu numai din punct de vedere al duratei conviețuirii (850 de ani), ci, mai ales, din punct de vedere cultural. În condițiile în care sașii aveau un status economic și social superior și un prestigiu cultural deosebit, românii au aspirat să atingă nivelul lor de civilizație, însușindu-și unele repere valorice proprii acestora. Trăind o istorie locală comună, luând parte la evenimente cotidiene dar și ceremoniale, diferitele grupuri etnice, trăitoare pe pământ transilvănean, au intrat în relații de comunicare, de transferuri multiple și complexe, care le-au îmbogățit reciproc modul de viață și modelul cultural. De aceea, investigația întreprinsă de colectivul Muzeului de Etnografie Brașov ni se pare a fi de un maxim interes științific pentru disciplina noastră și pentru științele socio-umane tangente cu ea. Cercetarea s-a desfășurat într-o manieră inedită, folosindu-se o metodologie aparte, cea a interviurilor, prin care sașii, rămași în zonă dar și cei plecați în Germania, au povestit despre modul de viață, despre obiceiurile și tradițiile lor, prezentându-se pe sine în raport cu „ceilalți etnici". Universul rural săsesc a fost reconstruit, așadar, din aceste nuclee narative: povestiri și reprezentări, care însoțite de întregul cortegiu de sărbători, ceremonialuri și rituri de trecere, au alcătuit o veritabilă arhivă de istorie orală.

Prin mijlocirea acestor interviuri s-au conturat adevărate portrete identitare ale subiecților intervievați precum și o imagine mentală globală asupra unei societăți comunitare extrem de conservatoare, evidențiindu-se mecanismul de funcționare al acesteia în toate resorturile sale.

S-au adăugat, la aceste date, și descrierile solicitate de specialiști pe diverse domenii ale culturii populare ce-au fost abordate în lucrare: așezări, locuință, gospodărie, vecinătăți, ocupații, meșteșuguri, obiceiuri, costum, informațiile culese pe teren făcând parte din categoria izvoarelor primare, originare, inedite.

Aceste materiale document, de tip oral, salvate de la pieire prin cercetările întreprinse, au intrat în arhiva Muzeului de Etnografie Brașov și împreună cu imaginile foto, materialele filmate și artefactele, reprezentative pentru diverse domenii ale culturii populare, constituie martori etnologici de o valoare inestimabilă. Comentariile de specialitate, elaborate de cercetători pentru fiecare temă luată în discuție, au ridicat valoarea demersului științific, care nu s-a oprit doar la nivelul descripției, ci a trecut la analiza și interpretarea fenomenelor abordate, la teoretizarea lor, autorii reușind să inaugureze o nouă viziune asupra unei comunități tradiționale, o nouă direcție de cercetare, ce trebuie urmată și de alte instituții de profil.

Fiecare comentariu de specialitate este însoțit de interviurile realizate cu locuitorii satelor, la care au participat împreună cu autorul care a semnat studiul teoretic și ceilalți cercetători, fapt care a lărgit considerabil câmpul de observație al fenomenelor abordate.

Informațiile culese pe teren se referă la epoca interbelică, la perioada colectivizării, până în anul 1989 când grupul etnic german a emigrat masiv în Germania.

Lucrarea a coagulat numeroase contribuții notabile ale autorilor, fiind analizat întregul univers de semnificații ale aspectelor luate în discuție. Din acest punct de vedere, volumul reprezintă un model de cercetare care umple un gol informațional în literatura de specialitate.

Apelându-se la memoria subiecților intervievați ni se înfățișează o lume rurală, văzută în structurile sale existențiale, cu sistemul propriu de reprezentări și valori, cu modul ei de a trăi, gândi și simți. Reperele identitar-istorice, confesionale, socioprofesionale și culturale ale comunității germane s-au construit și reconstruit în cei 850 de ani trăiți pe pământul Transilvaniei, sașii caracterizându-se pe sine ca popor, în raport cu vecinii lor, românii și maghiarii, cu care au conviețuit.

https://biblioteca-digitala.ro

Sunt surprinse de autori segmente din viaţa familială şi socială, cotidiană sau ceremonială a saşilor, cu normele şi regulile lor stricte, obligatorii pentru toţi membrii comunităţii.

Stratul generaţional vârstnic a conturat, cel mai bine, lumea satului tradiţional săsesc, cu ritmul său de viaţă stabilit de marile sărbători religioase.

Reluarea cercetărilor după un interval de 15 ani, pe baza aceluiaşi set de întrebări şi cu aceiaşi subiecţi, a permis o evaluare a mentalului individual şi colectiv, într-un moment decisiv pentru istoria saşilor, în ceea ce priveşte raportul dintre memorie şi identitate. Prin imaginile foto, care surprind etape din viaţa cotidiană familială sau comunitară, prin piesele de port sau ţesăturile decorative păstrate la saşii rămaşi în sat, dar şi la cei plecaţi în Germania, acest grup etnic îşi regăseşte identitatea.

În studiul semnat de dr. Konrad Gundisch este prezentat succint istoricul venirii şi aşezării saşilor în Transilvania, lupta acestora pentru a-şi păstra identitatea etnoculturală. Apartenenţa lor la etnia germană, activităţile intense desfăşurate pe plan economic şi cultural le-au întărit sentimentele de mândrie şi demnitate, conştiinţa că fac parte din categoria oamenilor liberi, capabili de a creea valori şi de a-şi construi un destin istoric propriu.

Prin arhitectura caselor şi anexelor gospodăreşti, prin reţeaua stradală, lotizare, organizarea curţilor şi amplasarea instituţiilor publice, satul Viscri a fost considerat reprezentativ pentru tipul de aşezare medievală săsească. Pentru toate particularităţile sale, localitatea Viscri a fost inclusă, în anul 1999, pe Lista Patrimoniului Mondial UNESCO.

Pentru a evita repetabilitatea inerentă a elementelor comune pe care cele două aşezări săseşti Meşendorf şi Viscri le au, autorii comentariilor de specialitate au pus accentul întotdeauna pe acele trăsături particulare care au conferit celor două sate personalitate şi specificitate.

Prin descrierea sistemelor constructive, a materialelor predominante în edificarea locuinţelor, piatra şi cărămida, a planurilor de case şi a decorului specific, luăm cunoştinţă de forţa conservatoare a locuitorilor, de ştiinţa şi ingeniozitatea lor în arta constructivă, precum şi de posibilităţile materiale care le-au permis să-şi ridice case trainice şi funcţionale.

Conservarea intactă, până spre deceniul şapte al secolului XX a interioarelor, cu vetre de foc deschise şi cu mobilier pictat, subliniază dorinţa etniei germane de a-şi păstra simbolurile identificatorii proprii, aşa cum se evidenţiază în studiul semnat de Josefina Postăvaru.

Pentru a avea o imagine completă asupra locuinţei săseşti, în care s-au născut şi au trăit mai multe generaţii, ni se prezintă în detalii, de către dr. Ioan George Andron, istoria unor case din Viscri şi Meşendorf, cu particularităţile lor şi cu modificările survenite pe parcursul timpului.

Un element aparte ce-a conferit specificitate satului Meşendorf a fost amploarea pe care au avut-o pomicultura şi viticultura, ca urmare a condiţiilor geografice, pedologice şi climaterice optime de care dispunea aşezarea.

Prin detaliile care ni se oferă în legătură cu metodele de conservare şi valorificare a fructelor, cu procesul tehnologic de fabricare a vinului, cu modul de cultivare şi prelucrare a cânepii şi inului, s-au conservat informaţii de tip oral extrem de importante, care, altfel, s-ar fi pierdut din mentalul colectiv. Ni se oferă date preţioase în legătură cu tehnicile de cusut, ţesut şi ales în război a pieselor de interior şi a elementelor de port, evidenţiindu-se rolul lor de mărci identitare.

Aflăm, de asemenea, de şezătorile ce se organizau la Meşendorf, în timpul iernii, pe vecinătăţi, iar în cadrul acestora pe categorii de vârstă, supravegheate de conducătorii „Schwesterschaft"-ului şi de „tatăl şezătorii". Flăcăii care participau la ele aveau o serie de interdicţii din partea comunităţii care vizau codul lor comportamental.

Întreaga viaţă comunitară s-a desfăşurat după norme sociale şi reguli stricte, cum ar fi: întrajutorarea reciprocă, alegerea pe criterii de vârstă şi statute sociale a unor actanţi, cu roluri riguros stabilite în cadrul riturilor de trecere sau a pragurilor biologice, ori a altor ceremonialuri legate de marile sărbători religioase, Crăciunul şi Paştele, prin care se asigura transmiterea optimă a obiceiurilor şi tradiţiilor săseşti.

O atenţie deosebită se acordă rolului pe care l-au avut vecinătăţile, ce se întruneau periodic pentru a face o evaluare-bilanţ a activităţilor desfăşurate în anul precedent şi a organiza ultimele

https://biblioteca-digitala.ro

petrecerii admise înainte de intrarea în postul Paştelui, dintre care Lăsata Secului constituia un eveniment important.

Aceste sărbători se desfăşurau după un scenariu asemănător în ambele aşezări săseşti.

De acelaşi interes s-au bucurat obiceiurile practicate mai demult în lumea satului tradiţional, ca spre exemplu „bătutul cocoşului" desfăşurat în cea de a doua zi de Paşti, confirmarea fetelor şi băieţilor la împlinirea vârstei de 14 ani şi respectiv 15 ani, în ajunul aceleiaşi sărbători, iar la Meşendorf în Duminica Floriilor, organizarea „Kronenfest"-ului, un ritual străvechi invocat în vederea obţinerii unei recolte bogate etc., obiceiuri care treptat s-au pierdut din planul praxisului, ca urmare a dezagregării comunităţii tradiţionale conservatoare, dar care au rămas în memoria colectivă.

Prin fotografii de familie, puse la dispoziţia specialiştilor de o localnică, s-a putut identifica la Meşendorf petrecerea cu mascaţi, a cărei semnificaţie consta în îngroparea anului agrar vechi, ce implica haos, travestiri şi expresii licenţioase, Anul Nou urmând să le înlăture.

Cercetările de teren au scos la iveală şi o serie de piese vestimentare – document care, prin elementele de croi, materiile prime utilizate, procedeele tehnice şi decorative, atestă faptul că ele aparţin perioadei medievale şi Renaşterii europene.

Un element inedit, pe care volumul de faţă îl aduce în planul disciplinei noastre, este acela de a analiza vestimentaţia tradiţională în strânsă legătură cu marile sărbători religioase. Nimeni, până acum, nu a pus accentul pe această relaţie de interdependenţă între costum şi calendarul religios, între vestimentaţie şi morala creştină, fapt care amplifică valoarea ştiinţifică a studiului semnat de dr. Ligia Fulga. În cadrul comunităţii germane, norme şi reguli riguroase fixau elementele componente, decorul şi cromatica ansamblurilor vestimentare în funcţie de ocaziile în care se purtau. Exista un costum care se îmbrăca doar atunci când se mergea la biserică, ce era diferit de cel ce se purta în prima şi-n a doua zi de Crăciun sau de cel din prima şi a doua zi de Paşti ori de costumul îmbrăcat cu ocazia confirmării sau de cel ce se purta în perioadele de „Post" şi de „Dulce". Fiecare dintre aceste ansambluri era alcătuit din piese de port semnificative pentru momentul respectiv, regulile vestimentare şi codurile de comportament, obligatorii pentru toţi membrii comunităţii, evidenţiind dependenţa acestora de sărbătorile religioase.

De fapt, nucleul în jurul căruia a gravitat întreaga viaţă comunitară şi ceremonială a celor două aşezări săseşti a fost Biserica Evanghelică, înconjurată de zidurile cetăţii, care a întărit coeziunea socială a grupului etnic german.

Studiile consacrate localităţii Meşendorf au pus accentul mai ales pe metamorfozele suferite de costum în funcţie de categoriile de vârstă şi statutul civil, insistându-se pe găteala capului la mireasă şi nevasta tânără. Costumul mirelui, în componenţa căruia intrau şi elemente de ritual arhaic, a căror semnificaţie n-a fost sesizată până acum în literatura de specialitate de limbă germană din Transilvania, constituie un alt aspect demn de remarcat în această lucrare. Portul de sărbătoare, conservat până la sfârşitul secolului al XX-lea, a fost şi rămâne marca identitară etnică, cea mai pregnantă şi mai vizibilă a comunităţii săseşti, alături de limbă, religie, obiceiuri şi tradiţii.

Foarte original tratează Gabriela Chiru istoria unei piese de costum bărbătesc „Kirchenrock", ce era confecţionată din postav albastru, cu căptuşeală maro, prevăzută cu manşete roşii, influenţată în croiul şi modul său de ornamentare de uniforma militară prusacă. Pe vremea în care această haină – reprezentativă pentru întregul costum săsesc – intra în componenţa costumului feciorului de mire exista obiceiul ca pulpanele ei să se ridice până la brâu şi să se fixeze cu ajutorul unui cordon împletit, fapt care-i conferea o eleganţă somptuoasă. Inedită este ideea autoarei de a lăsa această piesă vestimentară să se autoprezinte, obiectul transformându-se, astfel, într-o fiinţă cu personalitate, care îşi trăieşte viaţa întocmai ca şi omul, având o perioadă de dezvoltare, de apogeu, urmată apoi de uzura şi căderea ei în desuetudine.

Un mare interes ştiinţific prezintă glosarele cu termeni în dialect săsesc traduşi, de prof.univ.dr. Horst Schuller, din Heildelberg, în limba germană şi română.

Se adaugă imaginile alb-negru şi color, care ne permit să evaluăm transformările suferite în timp de universul rural săsesc, precum şi portretele subiecţilor intervievaţi din cele două sate şi ale persoanelor care au oferit informaţii prin corespondenţă.

https://biblioteca-digitala.ro

Calitatea grafică excelentă a volumului se amplifică şi prin folosirea a două nuanţe de hârtie: una mai închisă pentru redarea comentariilor de specialitate şi alta, luminoasă, albă, pentru tipărirea interviurilor.

Prin metodologia abordată, cât şi prin informaţiile inedite pe care le aduce, lucrarea de faţă atinge un standard profesional de referinţă, înscriindu-se printre contribuţiile ştiinţifice majore, de mare respiraţie intelectuală, în câmpul disciplinei etnologice.

MARIA BÂTCĂ

∴ *Patrimoniul cultural imaterial din România.* Repertoriu I / *Patrimoine culturel immateriel de Roumanie.* Repertoire I, Cimec – Institutul de Memorie Culturală, Bucureşti, 2009, 299 p.

Volumul de faţă se înscrie în programul iniţiat de organismele UNESCO pentru protecţia sistematică şi responsabilă a patrimoniului imaterial din întreaga lume, avându-se în vedere transformările continue, care schimba în profunzime societatea actuală; lumea este într-o continuă mişcare, supusă unei globalizări care are tendinţa să creeze modele de viaţă standardizate; pe de altă parte, există încă o zonă a tradiţiilor extrem de fragilă şi, în consecinţă, foarte vulnerabilă, care poate fi deteriorată şi dispărută iremediabil, datorită acestor tendinţe de uniformizare. Explicaţia constă în faptul că, acestei lumi, care face parte din istoria umanităţii, îi este proprie comunicarea orală şi gestuală, comunică reflexele unui civilizaţii cu un cod de semne cu semnificaţii simbolice profunde, care se manifestă, de regulă, în afara textului lingvistic.

Repertoriul patrimoniului cultural imaterial din România, volumul I, este o prima contribuţie românească de acest gen, fiind rodul efortului ştiinţific a unui grup de elită din domeniul folclorului, etnografici, etnomuzicologiei şi etnocoreologiei. Autorii sunt Nicolae Constantinescu, Zamfir Dejeu, Ioana Fruntelată, Otilia Hedeşan, Sabina Ispas, Doina Isfănoni, Marian Lupaşcu, Corina Mihăescu, Ilie Moise, Nicolae Saramandu, Narcisa Ştiucă; de fapt, cercetătorii menţionaţi sunt membri în Comisia Naţională pentru Salvgardarea Patrimoniului Cultural Imaterial condusă de acad. Sabina Ispas, care funcţionează sub egida Ministerului Culturii şi Cultelor; este un repertoriu după cum se menţionează explicit în titlul volumului, care şi-a propus să prezinte scheme formalizate de inventariere a fenomenelor culturii tradiţionale a românesti, privite în complexitatea şi diversitatea lor.

Este vorba, în acelaşi timp, de aducerea în plan public a ideii de protecţie a unui ansamblu de limbaje culturale care conferă diversitate culturală locurilor şi comunităţilor româneşti care le-au generat în timp.

Dominantele spirituale ale culturii tradiţionale româneşti, definirea lor şi identificările de conţinut, construirea de structuri logice, succinte dar totodată explicative, reprezinta substanţa acestei cărţi speciale care încerca sa formuleze sinteze categoriale aplicând o parte din câmpul patrimoniului intangibil romanesc (arta cuvântului, folclor muzical şi coregrafic, obiceiuri, sărbători, ritualuri şi practici tradiţionale, medicina tradiţională, meşteşuguri artistice, alimentaţia tradiţională, jocuri de copii şi tineret).

Este un volum cu evident grad de formalizare, care are o perspectiva a evoluţiei fenomenelor de cultură orală îndeosebi, fenomene active, a celor pe cale de dispariţie şi a celor dispărute deja, rămase în amintirea comunităţilor care le-au practicat.

Ideea de prezentare a componentelor aromâneşti, sugerează un areal cultural care trebuie refăcut pentru deplina înţelegere a specificităţii culturii romanilor, rădăcinile, evoluţiile istorice, manifestări vii sau reminiscente.

Temele sectoriale scanate beneficiază de corelaţii şi zone conexe pe care autorii insista, subliniindu-se ideea manifestărilor sincretice ale culturii tradiţionale.

Sunt remarcate idei subtextuale care pun problema responsabilizării identificării şi a conservării valorilor intangibile, nevoia de criterii privind selecţiile care trebuie făcute într-un astfel de demers, ţinând cont de nivelul reprezentativităţii comunităţilor respective.

https://biblioteca-digitala.ro

Stabilirea unui câmp a bunurilor intangibile este o operație dificilă de mare responsabilitate științifică, iar repertoriul de față este, după opinia noastră, un *discurs modern și actual* despre valori identitare românești, despre forța lor de expresie și de transmitere, iar în plus, acesta devine *esențial ca atitudine*, pentru că subliniază, prin argumente profesionale, nevoia de strategii de protecție a acestui patrimoniu.

Se propun criterii de clasificare, pe baza cărora se desfășoară structuri riguros ordonate pentru a releva perimetrul simbolic de cuprindere, de altfel extrem de complex, a manifestărilor colective respective. Amplul capitol de sinteză numit generic arta cuvântului, un text interpretativ fascinant privind jocurile de copii, prezentarea riguroasă a sărbătorilor, obiceiurilor și ritualurilor după ritmurile calendarului sau alimentația tradițională reprezintă eforturi științifice pertinente.

În construcția repertoriului este evidentă intenția autorilor de a furniza informații într-o manieră inteligibilă și succintă, fiecărui capitol tematic fiindu-i anexată bibliografia de bază, dar și un mic vocabular cu termeni explicativi din întreg arealul românesc și aromânesc.

În concluzie, trebuie subliniat modul de construcție al repertoriului și efortul de a formaliza un domeniu „intangibil" al patrimoniului identitar românesc; aceasta deschidere spre sinteze interpretative esențiale, evidențiază calitatea indiscutabilă a acestui instrument de lucru, inedit prin concepție și implicare profesională pentru lumea științifică românească și europeană.

Versiunea în limba franceză situează acest prim volum colectiv pe traseul european de protejare și interpretare a tradițiilor orale de către comunitatea științifică, cunoașterea patrimoniului intangibil românesc fiind o componentă importantă pentru afirmarea diversității culturale în general.

LIGIA FULGA

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

NOUTĂȚI EDITORIALE

Cărți apărute în 2009

1. „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «C. Brăiloiu»". Serie nouă. Tom 20, 2009. Responsabil de volum: dr. Sabina Ispas, Editura Academiei Române, București, 200 p. (Volum colectiv)
2. „Revista de etnografie și folclor / Journal of Ethnography and Folklore". Serie nouă/New series, 1–2, 2008, 168 p. (Apărută 2009)
3. Ulpiu Vlad, *Repertoriul nupțial. Cântecul miresei. Metodologia unei posibile tipologii*, Editura Muzicală, București, 2009, 607 p. (Colecția Națională de Folclor)
4. *Sărbători și obiceiuri*. Răspunsuri la chestionarele Atlasului etnografic român, vol. V. Dobrogea, Muntenia, coordonator general Ion Ghinoiu, îngrijire științifică și redacțională a volumului: Cornelia Pleșca, Ofelia Văduva, Emil Țîrcomnicu, București, Editura Enciclopedică, 2009, 426 p.
5. *Etnologie românească*. II. Metodologie, arhive, instrumente de lucru, partea 2, București, Editura Academiei Române, 2009, 376 p. (Volum aflat sub tipar)
6. Ionuț Semuc, *Elemente de geografie mitică a României. Călușul*, București, Editura Enciclopedică, 2009.
7. Robert Stănciugel, Emil Țîrcomnicu (coord.), *În căutarea adevărului pierdut. In memoriam* prof. Gheorghe Zbuchea, București, Editura Etnologică, 2009, 404 p.
8. *Obiceiuri și credințe macedoromâne. Dicționar*, autor Emil Țîrcomnicu, București, Editura Bibliotecii Bucureștilor, 2009, 116 pag.

Institutul de etnografie și folclor „Constantin Brăilouiu" editează două reviste de specialitate:
- „Anuarul Institutului de Etnografie și Folclor «Constantin Brăiloiu»". Serie nouă.
- „Revista de etnografie și folclor/ Journal of Ethnography and Folklore". Serie nouă.

MANIFESTĂRI ȘTIINȚIFICE ORGANIZATE ȘI SUSȚINUTE DE INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

I.

SESIUNE JUBILIARĂ „60 DE ANI DE LA ÎNFIINȚAREA INSTITUTULUI DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR"

joi 22 oct. 2009, în colaborare cu: Secția de arte, arhitectură și audiovizual și Comisia de folclor a Academiei Române.

Lucrările au fost susținute în aula Academiei Române: academician Marius Sala, academician Sabina Ispas, dr. Ion Ghinoiu, dr. Nicolette Coatu, dr. Marian Lupaşcu.

https://biblioteca-digitala.ro

II.

COLOCVIILE „BRĂILOIU" – 2009, EDIȚIA A 6-A, *CĂRȚI ÎNCĂ NESCRISE*

22–24 oct. 2009

Manifestare cu participare internațională.

Comitet de organizare: acad. Sabina Ispas, dr. Ion Ghinoiu, dr. Marin Marian Bălașa, dr. Nicolette Coatu, Radu Toader

Comitet executiv: dr. Laura Jiga Iliescu, Cristina Mihală, dr. Mihaela Nubert Chețan, dr. Ionuț Semuc. Grafică și machetare: Adelina Dogaru

III.

Ciclul *Conferințele Comisiei de folclor* organizat în colaborare cu Secția de arte, arhitectură și audiovizual și Comisia de folclor a Academiei Române.

DOCTORATE SUSȚINUTE LA INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ȘI FOLCLOR „CONSTANTIN BRĂILOIU"

- Armand Guță, *Conflicte inter-etnice și inter-confesionale din Balcani (reflectate în publicațiile regionale dintre anii 1900–1920) Studiu de imagologie: noi, voi și ceilalți*: coordonator științific: academician Sabina Ispas.
- Doina-Mariana Radu (Bărbuceanu) C., *Alteritatea rromă reflectată în proza românească a secolelor al XIX-lea și al XX-lea; coordonator științific: academician Sabina Ispas.*

PLAN DE CERCETARE – 2009

PROGRAMUL I
SINTEZELE DOMENIILOR ETNOLOGICE: *ETNOGRAFIE, FOLCLORISTICĂ, ETNOMUZICOLOGIE*

Proiect nr. 1 – *Etnologie românească*

Vol. II. Partea a 2-a. ***Metodologie și instrumente de lucru*** – **coordonatori: Sabina Ispas și Nicolette Coatu** – 400 p. ms (lucrare predată la Editura Academiei Române)

Activități: Urmărirea procesele de editare.

Vol. III. ***Categoriile ritual-ceremoniale ale ciclului familial. Expresii literare și muzicale: Nașterea și copilăria*** (2009) – **coordonatori: Sabina Ispas și Nicolette Coatu**

Activități: redactare; colectiv de autori: Sabina Ispas, Nicoleta Coatu, Rodica Raliade, Laura Iliescu, Ion Alexandru, Iulia Wisoșenschi, Radu Toader, Armand Guță, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu (folclor literar); Marin Marian-Bălașa, Mihaela Nubert Chețan, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Elena Șulea (etnomuzicologie).

https://biblioteca-digitala.ro

Proiect nr. 2 – Publicarea *Atlasului etnografic român* (AER) – coordonator: Ion Ghinoiu

Subproiect 2.1. Pregătirea pentru editare a volumului 4 – *Portul și arta populară*
Comitet de redacție: Maria Bâtcă, Ion Cherciu, Ion Ghinoiu

Activități: redactare prefață volum: Ion Ghinoiu; redactare text introductiv, cap. *Port popular*: Maria Bâtcă; redactare text introductiv cap. *Artă populară*: Ion Cherciu; traducere în limba engleză: Alina Ciobănel; traducere în limba franceză: Paul Drogeanu; verificarea hărților computerizate: Emil Țîrcomnicu, Ionuț Semuc, Lucian David, Adelina Dogaru, Laura Negulescu, Cristina Mihală, Alexandru Iorga; selecție ilustrații: Maria Bâtcă, Ion Cherciu, Cătălin Alexa; prelucrare digitală a ilustrației: Cătălin Alexa; machetare computerizată a volumului.

Proiect nr. 3 – Publicarea *Corpusului de Documente Etnografice Românești* (DER) – coordonator: Ion Ghinoiu

Subproiect 3.1. Seria *Habitatul*, vol. III. Transilvania – responsabili: Alina Ciobănel, Paul Drogeanu
Activități: clasificare și procesare informații din chestionarele de *Așezare – Gospodărie* și *Locuință*: Alina Ciobănel, Paul Drogeanu.
Întocmirea anexelor: Alina Ciobănel, Paul Drogeanu.
Elaborarea glosarului: Alina Ciobănel, Paul Drogeanu

Proiect nr. 4 – „Colecția Națională de Folclor" (CNF – instrument fundamental de lucru, 2008–2010) – ***Narațiuni despre reprezentări legendare fantastice.*** Tipologie și corpus de texte I. (Fenomene ale spațiului cosmic; fenomene ale spațiului terestru; lumi paralele; lumea spirituală) – **coordonatori: Sabina Ispas și Nicolette Coatu**
Activități: transcrierea documentelor sonore din AIEF și alcătuirea fișelor de profil.
Colectiv de autori: Sabina Ispas, Nicolette Coatu, Laura Iliescu, Iulia Wisoșenschi, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu, Radu Toader, Armand Guță, Carmen Bulete, Mihai Gheorghe; identificarea documentelor în antologii publicate: Ion Alexandru.

Proiect nr. 5 – Studiul etnomuzicologic al jocurilor din Călușe (2009–2012).
Colectiv de autori: Marian Lupașcu, Mihaela Nubert-Chețan, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Elena Șulea, Raluca Potârniche.
Activități: identificarea surselor documentare în publicații (volume și periodice) și AIEF.
Operațiuni de transcriere.

Proiect nr. 5 – Bibliografia generală a etnografiei și folclorului românesc – Secțiunea curentă (instrument fundamental de lucru) – **coordonator: Rodica Raliade;** colectiv: Armand Guță, Mariana Ciuciu.

PROGRAMUL II
PATRIMONIUL CULTURAL ȘI INFORMAȚIONAL, IMATERIAL ȘI MATERIAL, AL ARHIVEI DE FOLCLOR ȘI ETNOGRAFIE: ACTUALIZARE, MODERNIZARE, SISTEMATIZARE, CONSERVARE

Proiect nr. 1 – Consemnare, sistematizare, conservare AIEF (2009) – coordonator: Sabina Ispas
1.1. *Actualizări, evidențe, clasificări tematice*: colectivul de arhive:
– gestionare, verificare și actualizări inventare, mânuire – fonotecă, bandotecă, discotecă, videotecă, filme pozitive și reversibile, DVD-uri, CD-ROM-uri, casete DAT, fond informatori, cataloage, ms. cu și fără valoare contabilă etc., Cristina Neamu; – responsabilități fonduri manuscrise: fișe mg – Laura Iliescu; fișe text mg. – Monica Bercovici; fișe fg. – Mihai Gheorghe; – fond

https://biblioteca-digitala.ro

aromâni – Iulia Wisoşenschi; – fişe gen, evidenţă şi organizare tematică fondul-martor al documentelor de imagine foto – Mariana Ciuciu; – folclor străin – Radu Toader; – fond auxiliar – Mihaela Nubert-Cheţan; – ms. transcrieri muzicale – Elena Şulea; – scrierea cartogramelor muzicale – Nicoliţa Mihalache; – reorganizare fişier zonal – Carmen Bulete; – baza de date informatori; scanări fişe fg. – Raluca Potârniche;

– documentare la fondul de discuri pentru tema *Muzica populară de consum* – Marian Lupaşcu;

– crearea documentelor de imagine foto, video, DVD pentru studiere, arhivare, conservare – tehn. Ion Şerban;

– ameliorarea condiţiilor de conservare a clişeelor foto – tehn. Ion Şerban.

1.2. ***Scanare şi identificare imagini, trecerea pe DVD a casetelor*** (activitate permanentă) – Ion Şerban, Cristina Neamu.

1.3. ***Scanare (conservare) fond documente mg (cataloage primare)*** – Radu Toader, Iulia Wisoşenschi, Mihai Gheorghe, Carmen Bulete.

1.4. ***Copiere în sistem analogic şi digital, verificarea stării tehnice şi a calităţii înregistrărilor, audiţii, proiecţii, consultanţă, alcătuirea fonomontajelor şi asigurarea bazei sonore şi de imagine pentru cercetare, valorificare, întreţinerea şi depanarea aparaturii etc.*** – (activitate permanentă), **coordonatori: Marian Lupaşcu, Constantin Secară.**

Colectivul de cercetare din arhive şi colectivul tehnic (subinginer şi tehnician de sunet).

Transcrieri de documente sonore – folcloristică: Sabina Ispas, Nicolette Coatu, Laura Iliescu, Iulia Wisoşenchi, Monica Bercovici, Mariana Ciuciu, Radu Toader, Armand Guţă, Carmen Bulete, Mihai Gheorghe; etnomuzicologie – Marian Lupaşcu, Mihaela Nubert-Cheţan, Nicolae Teodoreanu, Constantin Secară, Elena Şulea, Raluca Potârniche.

Proiect nr. 2 – Culoare de cultură şi civilizaţie: Dunărea, Marea Neagră şi Carpaţii. Îmbogăţirea patrimoniului prin crearea de noi documente – culegeri, transcrieri, prelucrarea materialelor – coordonatori-responsabili: Sabina Ispas, Marian Lupaşcu, Lucian David

2.1. ***Îmbogăţirea patrimoniului documentar*** prin culegeri de folclor şi etnografie (în România şi la populaţiile din sudul Dunării), prelucrarea materialelor, transcrieri: toţi membrii colectivelor de cercetare şi tehnicienii, în funcţie de fondurile alocate pentru desfăşurarea acestei activităţi ştiinţifice.

2.2. ***Identificarea şi înregistrarea digitală a patrimoniului cultural contemporan*** din localităţile cercetate pentru *Atlasul etnografic român* – **coord. Ion Ghinoiu**; localitatea ***Suhaia***, jud. Teleorman – responsabil, Adelina Dogaru; teme: Habitatul – Cătălin Alexa, Alexandru Iorga; ocupaţii – Emil Ţîrcomnicu, Lucian David; Tehnica populară – Adelina Dogaru, Cristina Mihală; Artă, port popular – Cătălin Alexa, Alexandru Iorga; Sărbători, obiceiuri – Ionuţ Semuc, Emil Ţîrcomnicu, Laura Negulescu.

Proiect nr. 3 – Informatică şi memorie socială

3.1. ***Activităţi legate de digitizarea fondurilor sonore din AIEF*** (activitate permanentă) – **coordonator: Marian Lupaşcu,** colectiv responsabil: tehnicienii de sunet şi imagine, Cristina Neamu, Radu Toader, Constantin Secară.

3.2. ***Prelucrarea materialului narativ din AIEF sub forma bazei de date*** (activitate permanentă) – selecţia documentelor şi a manuscriselor auxiliare, urmărirea şi preluarea materialelor prelucrate – Cristina Neamu; audiţie, identificare, integrare categorială, conceptualizare, determinarea cuvintelor şi sintagmelor-cheie, corelarea între fonduri – Nicolette Coatu, Rodica Raliade, Laura Iliescu, Iulia Wisoşenschi, Mariana Ciuciu, Monica Bercovici, Ion Alexandru, Carmen Bulete, colectiv tehnic – subinginer, tehnician

https://biblioteca-digitala.ro

PROIECT nr. 4 – Fondul *Atlasul etnografic român* – responsabil: Ion Ghinoiu

4.1. *Evidența digitală a documentelor etnografice* (activitate permanentă) – **responsabil: Ionuț Semuc**

4.2. *Evidența digitală a informațiilor etnografice scrise* – responsabili: Emil Țîrcomnicu, Ion Cherciu

Scanarea chestionarelor AER *Așezare – Gospodărie* (Moldova): Emil Țîrcomnicu, Ionuț Semuc, Lucian David, Cristina Mihală, Laura Negulescu, Adelina Dogaru, Alexandru Iorga.

4.3. *Evidența digitală a fotografiilor, desenelor și schițelor etnografice* – responsabili: Ion Cherciu, Cătălin Alexa.

CONTRACTE EXTRABUGETARE OBȚINUTE DE LA INSTITUȚII DE STAT SAU PRIVATE DIN ȚARĂ

Contract extrabugetar PN II, Modul *Idei*, Proiect de cercetare exploratorie: *Oameni și fiare. Cercetarea statutului real și imaginar al lucrătorului de fier în societatea românească din epoca preindustrială la societatea de consum* – coord. Laura Iliescu; colectiv: Nicolae Teodoreanu, Monica Bercovici, Vlad Andrei Gherghiceanu, Nicolae Ilfoveanu.

Contract extrabugetar PN II, Modul *Idei*, Proiect de cercetare exploratorie: *Atlasul etnografic român. Sărbători și obiceiuri. Cercetări în comunitățile istorice românești din jurul granițelor. Bulgaria* – coordonator: Emil Țîrcomnicu; colectiv: David Lucian, Ionuț Semuc, Adelina Dogaru, Armand Guță, Cătălin Alexa.

https://biblioteca-digitala.ro

https://biblioteca-digitala.ro

MONICA BRĂTULESCU
(1930–2009)

Cea de-a doua jumătate a secolului al XX-lea a oferit un cadru potrivit elaborării lucrărilor de sinteză cu o pronunțată viziune teoretică în domeniul folcloristicii, al studiului și sistematizării textului literar folcloric și tot atunci au fost impulsionate studiile de poetică și stilistică, specialiștii români fiind în consens cu orientările europene ale timpului.

În acest interval de timp s-a format ca folclorist și a desfășurat o bogată și variată activitate științifică dr. Monica Brătulescu, una dintre recunoscutele specialiste care a abordat, în lucrările sale, cele două direcții majore de cercetare amintite.

S-a născut la Craiova, capitala Olteniei, una dintre provinciile României recunoscută pentru valoarea și bogăția culturii tradiționale și, chiar dacă nu a avut ascendenți printre locuitorii lumii rurale, unde credem că se conservă mai bine modelele culturale tradiționale, intensitatea trăirilor generate de viața folclorică activă în acest oraș plasat în sudul românesc, neliniștit și adesea contradictoriu, nu i-au fost străine. După absolvirea studiilor liceale în orașul natal, a urmat cursuri de filologie (română și engleză) la Universitatea București (1949–1953) și, la scurtă vreme după absolvire, s-a angajat la Institutul de Folclor (1955). Aici a funcționat neîntrerupt, ocupând diferite funcții în cercetare, până la emigrarea sa în Israel, în 1983. În cadrul planurilor de cercetare elaborate de conducerea științifică a instituției – devenit între timp Institut de Etnografie și Folclor (1963–1974) și Institut de Cercetări Etnologice și Dialectologice (1975–1990) – și-a conceput și definitivat lucrările de referință: *Colinda românească. The Romanian Colinda (Winter Solstice Songs)* (București, 1981) și *Index motivic și tipologic al poeziei lirice orale românești de dor* (mss AIEF, 1981). Alături de aceste instrumente fundamentale de lucru importante pentru folcloristica românească, stau câteva antologii des invocate de specialiști în studiile lor, unele conținând materiale inedite din fondurile Arhivei de folclor din București: *Ghicitori și proverbe* (2 vol. București, 1957), *La lunele soarelui. Colinde laice românești* (București, 1964), *Cântece și strigături populare noi* (în colaborare, București, 1966). A publicat mai multe studii și articole în „Revista de etnografie și folclor", în periodice și volume specializate, între care citām articolul despre *Winter Solstice* din *Encyclopedia of Religion*, editată de Mircea Eliade (1987). După plecarea din România, specialista a lucrat, o vreme, la Folklore Research Center al Universității Ebraice (Hebrew University) din Ierusalim, fiind interesată de studierea tradițiilor populare ale israelienilor originari din România.

Anuar IEF, serie nouă, tom. 19, 2008, București, p. 287–290
https://biblioteca-digitala.ro

Fără a-şi face o profesie din activitatea de scriitor, Monica Brătulescu a publicat eseuri şi proză, mai ales cu nuanţe reflexive şi caracter confesiv, în „Secolul XX", în România, şi, ulterior, în periodice din America şi Israel. Ultima carte, *Crâmpeie din „cartea străduinţei"*, a apărut postum, în Editura Paideia (2010), prin strădania celor care au apreciat-o şi au stimat-o.

În folcloristica acelei jumătăţi de secol al XX-lea, care a fost una dintre cele mai productive, sobre şi autoritare ştiinţific, în România, lucrările Monicăi Brătulescu ocupă o poziţie bine stabilită, din nicio lucrare ştiinţifică neputând să lipsească citarea celor două tipologii: a textului poetic al colindei şi a poeziei cântecului liric despre dor şi natură. A fost cunoscută şi apreciată de comunitatea de specialişti din România şi Israel. Când am întâlnit-o la un congres care a avut loc la Nazaret, în 1993, mi-a mărturisit că şi-ar fi dorit să rescrie studiul despre colindat, care precede tipologia publicată în 1981, pentru că îşi revizuise punctele de vedere referitoare la originea, vechimea şi mesajele fenomenului în care spunea că a identificat multe elemente „gnostice". Din câte ştiu, nu a făcut-o niciodată. A fost o persoană curajoasă, responsabilă, care îşi controla sentimentele, dar vibra la frumos şi aprecia intensitatea trăirilor adevărate. Când a fost nevoie, a dat dovadă de spirit de sacrificiu şi devotament. În dese rânduri am perceput-o ca pe o prezenţă reprezentativă a sintezei culturale, spirituale dintre Orient şi Occident, lucidă şi sensibilă, în acelaşi timp. Aceste calităţi se pot descifra citindu-i lucrările ştiinţifice sau beletristice.

SABINA ISPAS

https://biblioteca-digitala.ro

EMILIA COMIŞEL
(1913–2010)

Omagiem personalitatea Emiliei Comişel, profesoară şi cercetătoare a folclorului muzical românesc, personalitate recunoscută pe plan naţional şi internaţional, care a trecut la cele veşnice.

Născută în Ploieşti, la data de 28 februarie 1913, descendentă a unei familii de muzicieni, a absolvit Liceul „Despina Doamna" din localitate şi a urmat, în perioada 1933–1937, cursurile Academiei Regale de Muzică şi Artă Dramatică din Bucureşti, unde i-a avut ca profesori pe Constantin Brăiloiu, George Breazul, Dimitrie Cuclin, Alfonso Castaldi, Alfred Alessandrescu, Dumitru Chirescu, Ştefan Popescu, Paul Jelescu. Remarcată, la cursul lui de folclor, de Constantin Brăiloiu, fondatorul Arhivei de Folklore a Societăţii Compozitorilor Români şi Arhivelor Internaţionale de Muzică Populară de la Geneva, viitoarea specialistă îi va deveni colaboratoare apropiată şi statornică. Alături de Harry Brauner şi Ilarion Cocişiu, a fost antrenată de profesor, în special în activitatea de culegere a materialului pe teren. În perioada 1933–1964 a cules, alături de maestrul său profesor şi de alţi cercetători şi studenţi, aproximativ 80 milioane de piese din ţară şi de peste hotare (Albania, Bulgaria, Iugoslavia). Între anii 1942 şi 1948 a fost profesoară de muzică la Bucureşti şi Ploieşti. Între 1949 şi 1976 Emilia Comişel a predat la Conservatorul de Muzică din Bucureşti. Între 1949 şi 1963 a funcţionat în calitate de cercetător ştiinţific la Institutul de Folclor din Bucureşti, iar între 1967 şi 1970, la Institutul de Studii Sud-Est Europene. Este cea care a editat, la noi, lucrările în opt volume ale savantului Constantin Brăiloiu, primele şase apărute în intervalul 1967–1998, iar ultimele două, cu ajutorul fiicei sale, între anii 2008 şi 2010. Pentru activitatea sa a obţinut mai multe premii, între care Premiul „Ciprian Porumbescu" al Academiei Române şi Marele Premiu al Uniunii Compozitorilor Români. A fost membră a mai multor societăţi naţionale şi internaţionale cum ar fi: Uniunea Compozitorilor Români, Folk Music Council (Londra), International Musical Society (Basel), Société Française d'Antropologie (Paris).

Emilia Comişel a trăit numai pentru profesie, căreia i-a sacrificat totul. Rezultatele unei munci pasionate şi asidue s-au concretizat în volume, studii şi articole tipărite în reviste de specialitate din ţară şi din străinătate, comunicări ştiinţifice, conferinţe, semnate ca unic autor sau realizate în colaborare, dintre care amintim:

Folclor muzical, Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1967, 470 p.

Folclorul copiilor. Studiu şi antologie, Bucureşti, Editura Muzicală, 1982, 311 p.

Studii de etnomuzicologie, Bucureşti, Editura Muzicală, 1986, 276 p.

Constantin Brăiloiu, 1893–1958, Bucureşti, Editura Academiei Române, 1996, 126 p.

https://biblioteca-digitala.ro

Cântece populare şi creaţii în stil popular, 1950.

Din folclorul nostru, Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1953.

Antologie folclorică din ţinutul Pădurenilor (Hunedoara), vol. 1, Bucureşti, Editura Muzicală, 1959, 143 pag.; vol. 2, Bucureşti, Editura Muzicală, 1964, 178 p.

Folclor din Dobrogea, Bucureşti, Editura Minerva, 1978, 612 p.

Colindăm Domnului bunu, Timişoara, Editura Augusta, 1998.

Demne de menţionat sunt şi emisiunile radiofonice, între care ciclul *Trei sute şaizeci şi cinci de melodii populare*, unde a prezentat cântăreţi de excepţie pe care îi descoperise cu ocazia deplasărilor pe teren. A trecut, „din lumea cu dor, în cea fără dor" la 18 aprilie 2010 şi a fost condusă pe ultimul drum de „o mână de oameni" între care doar două cântărețe profesioniste de muzică populară dintre cele câteva zeci care au fost lansate de Domnia Sa. Din păcate, s-au adeverit din nou metehnele noastre: nu ştim să ne preţuim valorile şi considerăm că omul de lângă noi trebuie luat în seamă doar atât timp cât ne este de folos.

MARIAN LUPAŞCU

https://biblioteca-digitala.ro

LISTA COLABORATORILOR

(în ordine alfabetică)

- **Ion T. Alexandru,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Maria Bâtcă,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Ileana Benga,** cercetător ştiinţific, Institutul „Arhiva de folclor" al Academiei Române, Cluj-Napoca, strada Republicii nr. 9, tel: 0264591864, e-mail: etnoarhiva@yahoo.com
- Dr. **Vasile Chiseliţă,** cercetător ştiinţific, Institutul Patrimoniului Cultural al A.Ş.M. Chişinău, strada Bănulescu-Bodoni nr. 35, tel: +373 22 27 06 02, fax: +373 22 27 06 02, e-mail: ipatrimoniu@asm.md
- **Mariana Ciuciu,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Nicolae Constantinescu,** profesor, Universitatea Bucureşti, Bulevardul Mihail Kogălniceanu nr. 36-46, tel: 021.313.88.74
- Dr. **Octavia Costea,** cercetător ştiinţific, Institutul de Ştiinţe ale Educaţiei, Bucureşti, strada Ştirbei Vodă nr. 37, tel: 021-313.64.91, fax: 021-312.14.47, e-mail info@ise.ro
- Dr. **Iordan Datcu,** editor
- **Adelina Dogaru,** asistent de cercetare, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Constantin Eretescu,** Rhode Island School of Design, Providence, USA, e-mail: constantin-eretescu@cox.net
- Dr. **Ioana Ruxandra Fruntelată,** lector, Universitatea Bucureşti, Bulevardul Mihail Kogălniceanu nr. 36-46, tel: 021.313.88.74
- **Mihai Gheorghe,** asistent de cercetare, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Victor Ghilaş,** cercetător ştiinţific, Institutul Patrimoniul Cultural al Academiei de Ştiinţe a Moldovei (ASM), Chişinău, strada Bănulescu-Bodoni, nr. 35, tel: +373 22 27 06 02, fax: +373 22 27 06 02, e-mail: ipatrimoniu@asm.md
- Dr. **Ion Ghinoiu,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com

https://biblioteca-digitala.ro

- Dr. **Armand Guță,** cercetător științific, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, strada Tache Ionescu, nr. 25, sector 1, tel: 21-318.39.00, fax: 21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Laura Jiga Iliescu,** cercetător științific, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Academician **Sabina Ispas,** cercetător științific, director Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Bogdan Neagota,** lector, Universitatea Babeș-Bolyai, Cluj-Napoca, strada Republicii nr. 9, tel: 0264591864, e-mail: etnoarhiva@yahoo.com
- **Laura Negulescu,** cercetător științific, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Mihaela Nubert Chețan,** cercetător științific, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Nicolae Panea,** profesor, Universitatea din Craiova, strada Al. I. Cuza nr.13, Crsaiova, Romania, tel: 0251/414468, fax: 0251/418849, e-mail: litere@central.ucv.ro
- **Neculai Păduraru,** ofițer în rezervă
- **Ionică Pîrvu,** jurist, director al CPPC, strada Toamnei nr.103, sector 2, București, tel: 021.310 08.15, fax: 021 310 08 16, e-mail: office@cppc.ro, www.cppc.ro
- Dr. **Rodica Raliade,** cercetător științific, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Constantin Secară,** cercetător științific, Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, Strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Ionuț Semuc,** cercetător științific, de Institutul de Etnografie și Folclor „Constantin Brăiloiu", București, Strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Ileana Stănculescu,** asistent de cercetare, Institutul de Științe Politice și Relații Internaționale, București, Iuliu Maniu 1-3, sector 6, tel/fax: 0 21 316 96 61, e-mail: ispri@ispri.ro
- Dr. **Narcisa Știucă,** conferențiar, Universitatea București, Bulevardul Mihail Kogălniceanu nr. 36-46, tel: 021.313.88.74

https://biblioteca-digitala.ro

- **Elena Şulea,** asistent de cercetare, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Nicolae Teodoreanu,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- **Radu Toader,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, Cod 010353. tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Emil Ţîrcomnicu,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, Strada Tache Ionescu nr. 25, Sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com
- Dr. **Cătălina Velculescu,** cercetător ştiinţific, Centrul de studii medievale, Facultatea de Limbi şi Literaturi străine, Universitatea Bucureşti, Strada Edgar Quinet nr. 5–7, sector 1, Bucureşti, tel: +021- 312 13 13 / +021-314 35 08, fax: +021- 312 13 13, e-mail:office@limbi-straine.ro
- **Iulia Wisoşenschi,** cercetător ştiinţific, Institutul de Etnografie şi Folclor „Constantin Brăiloiu", Bucureşti, strada Tache Ionescu nr. 25, sector 1, cod 010353, tel: +40-21-318.39.00, fax: +40-21-318.39.01, e-mail: ief.brailoiu@gmail.com

https://biblioteca-digitala.ro

LUCRĂRI APĂRUTE
LA EDITURA ACADEMIEI ROMÂNE

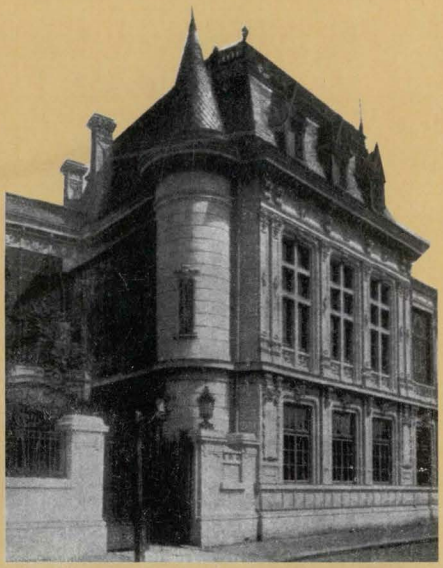
INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU", **Atlasul etnografic român,** coordonator ION GHINOIU, vol. I, **Habitatul,** 2003, 272 p. (coeditare cu Regia Autonomă „Monitorul Oficial"); vol. II, **Ocupaţiile**, 2005, 296 p.; vol. III, **Tehnica populară. Alimentaţia,** 2008, 287 p.

INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR „C. BRĂILOIU" **Etnologie românească. Folcloristică şi etnomuzicologie,** coordonatori SABINA ISPAS şi NICOLETA COATU, vol. I, 2006, 388 p.; vol. II, partea I, 2007, 357 p.

MARIANA KAHANE, **Doina vocală din Oltenia. Tipologie muzicală.** Lucrare îngrijită de MARIAN LUPAŞCU, 2007, 260 p. + 177 transcrieri muzicale („Colecţia Naţională de Folclor").

LAURA JIGA ILIESCU, **Răsplata paradisului. Filoane livreşti şi orale ale tradiţiilor despre Blajini în spaţiul românesc,** 2006, 272 p.

https://biblioteca-digitala.ro



INSTITUTUL DE ETNOGRAFIE ŞI FOLCLOR
„C. BRĂILOIU"

Reproducere din volumul lui Frédéric Damé, *Bucarest en 1906,* Bucureşti, Socec & C-ie, 1907 („Hôtel de M. Take Ionescu, Ministre des Finances en 1906. Strada Cătun, 25").

ISSN 1220-5230

ANUAR IEF, serie nouă, tomul 21, 2010, p. 1–294, Bucureşti

https://biblioteca-digitala.ro

18 lei.